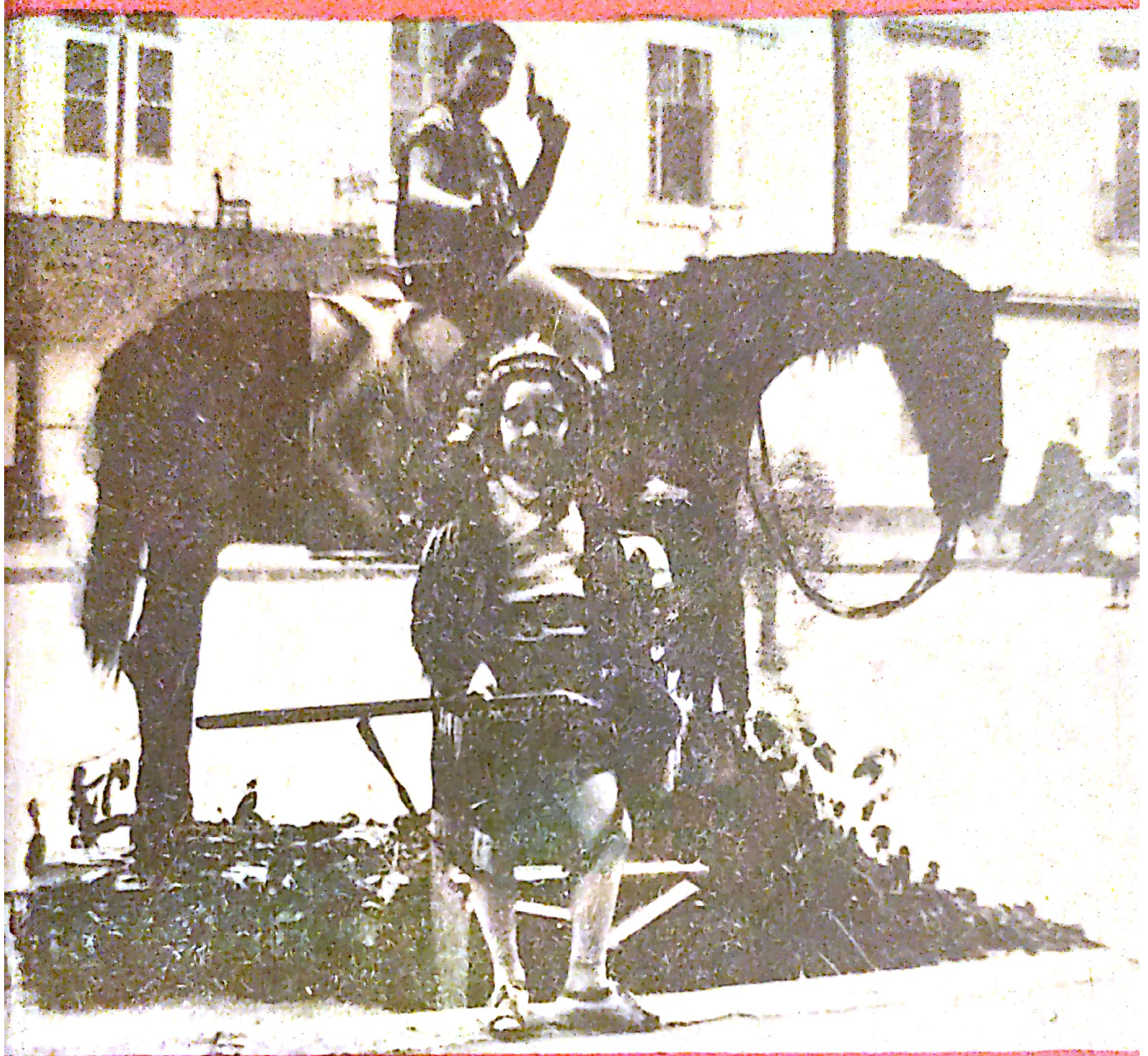
GAVRIL MATE



UNIVERSUL KITSCHULUI

O problemă de estetică

GAVRIL MÁTÉ

UNIVERSUL KITSCHULUI

— O problemă de estetică —

EDITURA DACIA
CLUJ-NAPOCA 1985

Scanned with OKEN Scanner

INTRODUCERE

Credem că nimeni nu se mai îndoiește astăzi de existența, chiar mai mult, de omniprezența kitschului în ipostazele fundamentale ale vieții, societății moderne. Intenția noastră este tocmai aceea de a demonstra — dacă mai este cazul — valabilitatea acestei constatări prin depistarea și circumscrierea fenomenului din diferite sfere ale existenței noastre materiale și spirituale.

Kitschul ne însoțește și ne întîmpină în mai toate ipostazele existenței noastre. Ne întîlnim cu acest fenomen în ambianța materială și spirituală a căminului familial, în ambianța exterioară acestuia, în contactele cele mai obișnuite cu semenii noștri și ambianța intimă lor, cu ocazia călătoriilor, în timpul concediului petrecut în oricare din stațiunile balneoclimaterice mai cunoscute, cu ocazia diferitelor festivități laice sau religioase etc. etc.

Avansînd o astfel de concluzie, ce urmează să fie ilustrată, demonstrată și dovedită, ne întrebăm cum se explică lipsa unei preocupări mai susținute, a unor investigații mai concrete și teoretice menite să elucideze aspectele, caracteristicile fundamentale și, în general, statutul propriu și specific al acestui fenomen în structura generală a societății contemporane? Nedumerirea noastră are în vedere nu numai prezența masivă cît mai ales nocivitatea fenomenului în discuție. După părerea unanimă a cercetătorilor, kitschul rămîne una din variantele cele mai penetrante și cele mai răspîndite ale *poluării estetice*. Este un fel de „drog" universal, „opiu pentru popor" în sensul în care vorbește Marx despre acest concept în legătură cu aparenta funcție tămăduitoare a religiei. Termenul medical folosit de Marx sugerează una din caracteristicile fundamentale ale oricărui drog și deci și ale kitschului și anume; cu cît este mai nociv un drog cu atît este mai penetrant, mai preferat, mai răspîndit și

Scanned with OKEN Scanner

mai greu de stîrpit. Termenul trimite, în același timp, și la o slăbiciune aproape general-umană: incapacitatea celui „contaminat" de a se opune consecvent și categoric tentațiilor drogului sau drogurilor și, în cazul nostru, ale kitschului. În prelungirea sau extrapolarea acestei raportări a kitschului la drog putem afirma că, pe de o parte, kitschul este expresia și satisfacerea gustului estetic pervertit dintotdeauna, iar pe de alta, un produs tipic și propriu, prin dimensiuni, al societății moderne. Societatea modernă burgheză a favorizat nu numai producerea ci și răspîndirea, proliferarea rapidă și generală a drogului și kitschului. În urma unui contact și consum mai îndelungat și permanent, orice formă a drogului, deci și kitschul, se transformă într-o necesitate de care omul nu poate scăpa ușor.

Din cele menționate și, dintr-o serie de alte motive cunoscute, rezultă actualitatea stringentă a luptei împotriva kitschului, a opririi, a stăvilirii răspîndirii lui, a unei cercetări teoretice temeinice și a luării unor măsuri practice eficace. Ceea ce s-a făcut, pînă în prezent, în această direcție, ni se pare prea puțin în lupta dusă cu un dușman atît de viclean, versatil și adaptabil cum este kitschul.

Rezervele și reținerile esteticii marxiste, de la noi și din alte țări, se explică, poate, prin faptul că fenomenul kitschului este considerat o componentă proprie ideologiei, societății și manipulării burgheze. Destinatarul și consumatorul principal — mica burghezie — aparține tot acestei societăți. Și, în fine, majoritatea cauzelor generatoare de kitsch este proprie tot burgheziei.

Toate acestea sînt adevărate dar ele nu pot constitui motivul ocolirii, eludării problematicii kitschului. În această ordine de idei sîntem nevoiți să reamintim cîteva adevăruri cunoscute dar foarte frecvent uitate, cum se întîmplă și în cazul problemei în discuție.

Este vorba aici, în primul rînd, despre o obligație fundamentală a filosofiei marxiste, aceea de a cerceta și de a elucida toate acele probleme ale societății burgheze contemporane și de odinioară, care vizează direct sau indirect întregul proces al construirii și desăvîrșirii socialismului în diferite țări și la noi. În cadrul acestei cercetări, o atenție sporită trebuie acordată acelor fenomene moștenite sau contemporane care se opun mersului firesc al lucrurilor, al progresului material și spiritual. Un astfel

Scanned with OKEN Scanner

de fenomen îl constituie și kitschul, care reprezintă, în egală măsură, o moștenire, o prelungire, o recrudescență a mentalității mic-burgheze și rezultatul influenței neokitschului burghez contemporan.

Prelungirea razei de acțiune, renașterea mentalității mic-burgheze, în condițiile actuale ale construirii socialismului, se explică prin cunoscutele legi obiective ale evoluției, ale devenirii istorice. Una din aceste legități direct legată de problema noastră este cea a *dezvoltării inegale*, a relației indirecte dintre baza economică și anumite elemente sau componente ale suprastructurii ideologice. Una din formele de manifestare, din consecințele acestei legități este menținerea unor componente ale conștiinței și după dispariția cauzelor care le generau și le întrețineau. În această situație se găsește și acea componentă a mentalității mic-burgheze care constituie baza ideologică și psihică a kitschului, și care și-a pierdut în condițiile socialismului baza ei economică și socială, prin dispariția micii burghezii și a altor cauze generatoare. De aici rezultă că o anumită formă a conștiinței, mentalității poate fi susținută, promovată nu numai de cauzele care au dat naștere ci și de alte cauze ulterioare, înrudite cu sau deosebite de cele inițiale. Fenomenul se explică prin frecvența și cunoscuta relație dintre existență și conștiință, care se manifestă prin lipsa sincroniei și convergenței perfecte. În cazul discutat, gustul estetic nu este în sincronie cu nivelul dezvoltării sociale, materiale și spirituale a maselor din țările socialiste. Și aici este vorba despre o legitate obiectivă, firească, explicabilă pe care trebuie să o avem în vedere în explicarea anacronismului estetic. Dispariția acestui anacronism presupune o perioadă mai îndelungată a procesului de culturalizare a maselor, a educației estetice și artistice.

Influența neokitschului burghez contemporan este facilitată de frecvența fără precedent a contactelor interpersonale, de mass-media care pot fi și sînt de foarte multe ori și un mijloc de proliferare a nonvalorii culturale și a kitschului, de contactul direct sau indirect cu produse ale industriei kitsch, cu diferitele creații ale artei kitsch etc.

În fine, lipsa unei teorii unitare kitsch se explică, poate și prin relativa noutate a proporțiilor și formelor fenomenului, prin lipsa unei perspective istorice și episte-

mologice, a unei metodologii, terminologii și cercetări preliminare necesare elaborării conceptuale, sistematice a formelor și modalităților concrete de manifestare a fenomenului.

Lipsa unei poziționări unitare marxiste a kitschului și celelalte cauze, semnalate în parte, ne determină și pe noi să apelăm la așa-numita formulă a „esteticii din mers": această formulă, în accepțiunea noastră, înseamnă depistarea, înregistrarea, circumscrierea, caracterizarea celor mai reprezentative variante și sfere de manifestare ale kitschului contemporan autohton și universal.

Pe baza datelor și rezultatelor obținute din cercetarea formelor și sferelor concrete ale kitschului, vom schița contururile și coordonatele generale ale universului kitsch, componentele lui de bază precum și legitățile care guvernează acest univers. Întreaga problematică a acestui microcosmos va fi abordată și evaluată în contextul macrocosmosului social și din perspectiva filosofiei marxiste.

În elaborarea capitolelor teoretice și a celor care au ca obiect kitschul tradițional sau universal am apelat, desigur, la unele date ca și la unele concluzii cuprinse în cele două lucrări sociale socotite pe plan mondial ca fiind de referință, accesibile și în limba română — anume la *Kitsch-ul fenomen al pseudoartei*, de Hermann István (E. P., 1973, Seria „Idei contemporane") și *Psihologia Kitschului* de Abraham Moles (Editura Meridiane, Seria „Curente și sinteze" 1980). Desigur, acestora li se adaugă, deși nu constituie obiectul vreunei sinteze special consacrată fenomenului, și cele mai valoroase contribuții ale gîndirii teoretice și estetice românești, fără a uita studiile și articolele consacrate propriu-zis kitschului sau unora din formele sale particulare de manifestare.

Lucrările cu caracter vădit teoretic sau cele semnalînd un aspect particular al kitschului, fie ele românești sau străine, au constituit pentru noi nu numai puncte de referință sau de verificare a valabilității unor constatări, ci și garanția validității liniilor de dezvoltare teoretică impuse de cercetarea proprie.

Este oportun, în context, să evocăm un exemplu. Prezent, într-o formă sau alta pe toate treptele evoluției societății sau civilizației umane chiar fără a fi desemnat prin termenul modern de kitsch, fenomenul nu a preocu-

pat mai puțin generații întregi de gînditori de pretutindeni și nu în ultimul rînd, la noi. Maiorescu, de pildă, împotriva formelor caricatural-instituționale (de fapt forme kitsch) se ridica atunci cînd ataca *formele fără fond* deși le cunoștea caracterul tranzitiv, de vreme ce afirma că în cazul „formelor fără fond un șir de forme sunt silite să existe un timp (...) fără fondul lor propriu" (*Critice*, 1964, p. 83). Iar Lovinescu se străduia să găsească o explicație acelorași forme, caracterului lor inevitabil, dar tranzitiv, temporar, atunci cînd scria „prefacerile sociale nu se realizează, în genere, prin voința oamenilor, ci prin necesitatea legilor sociale" (*Istoria civilizației române*, ediția 1972..., p. 228—229). Constatările lui Lovinescu asupra unui fenomen depășit, avînd în 1924—1926 deja un caracter istoric, ne îndreptățesc *mutatis mutandis* să adoptăm o atitudine similară în ceea ce privește explicația dar și tranzitivitatea unor forme contemporane de manifestare ale fenomenului kitsch. (În ce privește o interpretare obiectivă și lipsită de prejudecăți a teoretizărilor lui Maiorescu și Lovinescu, a se vedea cele două studii de excepție ale lui Achim Mihu, *Civilizație și sincronism; Forme fără fond* din volumul sugestiv intitulat *Meandrele adevărului*, Dacia, 1983, p. 171—186). Iată cum o obiectivă interpretare a frămîntării cercetătorilor de acum un secol, ca și a celor de la începutul veacului nostru, ne determină să privim cu detașare și încredere lucidă unele manifestări, la fel de tranzitorii la scara istoriei, ale kitschului de astăzi. De altfel, această caracteristică a sa a fost sesizată și reliefată în amintitele studii și articole contemporane (vizînd aspecte particulare ale prezenței kitschului), și am aminti aici numele unor cercetători consacrați — Ion Ianoși, Gheorghe Achiței, Victor Mașek, Florian Potra, Grigore Smeu ș.m.a.

În ce ne privește, încercăm că schițăm în prezenta carte o primă înregistrare sistematică a formelor particulare de manifestare a kitschului, de evaluare a prezenței sale în viața contemporană, și, nu în ultimul rînd, a mijloacelor de eradicare a fenomenului. Încercarea noastră, avînd în același timp un caracter fenomenologic, de semnalizare, dar și unul de sistematizare teoretică, se recomandă din capul locului ca un sistem deschis, permeabil retușurilor, nuanțărilor, completărilor. Adică o invitație, un îndemn la cercetări noi, mai cuprinzătoare.

Scanned with OKEN Scanner

Ne face o deosebită plăcere să subliniem sprijinul, de o certă competență, pe care l-am primit în pregătirea pentru tipar a prezentei lucrări din partea redactorului Virgil Bulat, ale cărui sugestii ne-au fost mai mult decît de un real folos. Îi exprimăm cele mai călduroase mulțumiri și recunoștința noastră.

De asemenea, ținem să mulțumim poetului Vasile Igna, șef de redacție la Editura „Dacia", pentru încurajarea sa, pentru demersurile întreprinse în vederea apariției acestei cărți, gestul d-sale dovedind solicitudine față de cultura noastră socialistă. În egală măsură, mulțumim tuturor celor care, în Editură sau în afara ei — și nu în ultimul rînd, pentru prețioasele sale sugestii, distinsului om de știință Dan Grigorescu —, au contribuit la transformarea manuscrisului în carte.

Scanned with OKEN Scanner

I. ACCEPȚIUNILE ȘI TRĂSĂTURILE CELE MAI GENERALE ALE TERMENULUI DE KITSCH

Înainte de a trece la prezentarea componentelor de bază ale universului kitsch, sînt necesare, cîteva precizări sumative referitoare la conceptul sau fenomenul kitsch în general.

Din literatura de specialitate consultată de noi, rezultă că definițiile formulate pînă în prezent sînt incomplete, unilaterale sau parțiale și derivă din procedeul extrapolării. Ceea ce înseamnă că în momentul de față lipsesc cercetările preliminare necesare sintezei, unei definiții cuprinzătoare relativ complete, întrucît trăsăturile caracteristice ale unei variante au fost considerate și declarate ca trăsături generale ale kitschului. De aici numărul relativ mare al definițiilor formulate ca și lipsa unei definiții integratoare.

Numeroase definiții și interpretări pornesc de la etimologia termenului consacrat pentru denumirea acestui fenomen. În această ordine de idei, cunoscutul specialist francez Abraham Moles, în lucrarea sa (tradusă și în limba română) *Psihologia Kitschului* precizează: „Kitsch este un cuvînt foarte cunoscut în germana vorbită în sud; cu sensul modern, el apare la München în 1860: *Kitschen* «a face ceva de mîntuială» și, cu un sens special, «a transforma o mobilă veche», este un verb din limbajul familiar; *verkitschen* înseamnă «a degrada, a poci, a măslui», așadar a vinde cuiva altceva în locul lucrului cerut de el: este vorba, deci, și de o gîndire etică subiacentă, de negarea autenticului" (*Op. cit.*, p. 5—6). Consacrarea termenului de kitsch se leagă și de un fapt din istoria artei, mai precis de un moment din istoria picturii germane. La sfîrșitul secolului 19, cîțiva dintre pictorii münchenezi confecționează și pun în vînzare, din necesități și cauze pecuniare, primele prototipuri ale picturii kitsch. În lim-

bajul cotidian, termenul este asociat și astăzi cu opere aparținînd artelor plastice și, în primul rînd, picturii.

Din această perspectivă etimologică avem de a face deci cu un termen aparținînd limbii germane și cu un fenomen artistic sau un produs aparent artistic al picturii müncheneze de la sfîrșitul secolului trecut. Acest fapt este, poate, unul din motivele care explică lipsa unui termen consacrat pentru denumirea fenomenului kitsch în majoritatea limbilor, chiar a celor de circulație mondială. Faptul se explică, după părerea noastră, prin lipsa unei preocupări permanente și susținute, menită să eluoideze aspectele fundamentale ale problematicii kitsch, să contribuie în mod efectiv la stăvilirea proliferării și, în ultima instanță, la lichidarea acestui fenomen și produs nociv al epocii noastre.

Un al treilea motiv posibil care explică preluarea termenului nemțesc ar fi o anumită mentalitate simptomatică, adoptată de cei interesați și vizați, față de kitsch. Această mentalitate apare, cum se întîmplă de altfel în mai toate cazurile similare, în forme aparent antinomice și anume: în ipostaza desconsiderării, respingerii aristocratice, și în cea a acceptării și aprecierii, „savurării hedoniste". Prima atitudine este caracteristică aristocratismului estetic care consideră că fenomenul kitschului reprezintă o problematică minoră, nedemnă de preocupările superioare ale esteticii. Cea de a doua este reprezentată și promovată de destinatarii și consumatorii principali ai produselor kitsch. Trăsătura (și carența) comună a celor două atitudini și mentalități constă în nerecunoașterea și desconsiderarea aspectelor și funcțiilor negative, nocive, ale kitschului. Numitorul comun al acestor mentalități se explică tocmai prin indiferența totală față de aceste componente.

În lipsa unui termen consacrat, în majoritatea lucrărilor scrise într-o altă limbă decît cea germană se parafrazează sensul etimologic și cel modern al cuvîntului kitsch. Echivalentul parafrazat cel mai răspîndit și mai des întîlnit este acela de *pseudo-artă sau artă surogat*. Această formulă parafrazantă, alături de motivele și condițiile care au prezidat apariția fenomenului, este expresia numeroaselor și complicatelor interferențe dintre artă și kitsch. „Kitschul — afirmă Moles — este indisolubil legat de artă . . ."; „O fărîmă de kitsch există în orice fel de

artă", spune Broch, „fiindcă în orice fel de artă există un minimum de convenționalism, de dorință de a face pe placul clientului, de care nu este scutit nici un maestru" (*Op. cit.*, 6). Despre celelalte aspecte ale relației vom vorbi mai pe larg în capitolul intitulat *Artă și kitsch*. Deocamdată reținem numai carența și trăsătura comună a tuturor definițiilor, accepțiunilor și parafrazărilor cunoscute de noi. Și aici avem de a face, pe de o parte, cu extrapolarea unei semnificații reale și importante și, implicit, pe de altă parte, cu subsumarea, subordonarea și într-un anumit sens cu anularea altor componente, semnificații tot atît de importante și reale. Cu alte cuvinte, kitschul este într-adevăr pseudo-artă sau artă surogat, dar nu numai atît. El poate să apară în numeroase alte ipostaze care nu au nimic de a face cu arta. Ne gîndim aici, printre altele, la o serie de caracteristici ale omului kitsch, la acele relații ale sale cu mediul material și uman dirijate de principiile și cerințele de bază ale kitschului, la numeroasele obiecte-produs ale neokitschului etc.

Din cele de mai sus rezultă necesitatea formulării și respectării unui principiu ideatic și metodologic adecvat pe baza căruia să fie posibilă surprinderea, elucidarea tuturor caracteristicilor, funcțiilor, semnificațiilor kitschului, și asumarea lor într-o viziune unitară și integratoare. În faza actuală, incipientă, în mare măsură empirică și tatonantă a cercetării, formularea unei asemenea viziuni și sinteze integratoare, chiar relative sau aproximative, este posibilă numai pe baza cercetării atente a datelor faptice integral (sau în bună măsură) cunoscute, constituite sau aflate doar în faza constituirii; a produselor despre care știm cu siguranță că aparțin sferei kitschului și a celor despre care ne putem pronunța numai cu serioase rețineri. La momentul potrivit vom vorbi pe larg despre aceste din urmă forme, variante hibride și incerte ale produselor kitsch, deocamdată reținem numai faptul că ele sînt, mai ales în anumite domenii, mai numeroase decît produsele tipice kitsch — cercetarea lor fiind mai dificilă dar mai concludentă din punctul de vedere al surprinderii specificității kitschului de la noi și în zilele noastre.

Înainte de a trece la tratarea formelor și variantelor particulare, concrete ale kitschului, a componentelor de bază ale universului kitsch, vom încerca să trecem în

revistă trăsăturile cele mai caracteristice ale fenomenului, acele trăsături și caracteristici care sînt comune sau aproape comune tuturor formelor particulare concrete, cunoscute pînă în prezent pe plan național și universal. De aici nevoia de a pune la contribuție, alături de investigațiile noastre, și rezultatele, contribuțiile cele mai reprezentative pe plan internațional. Dintre acestea vom apela, în primul rînd, la cele două lucrări de notorietate, accesibile și în limba română, datorate lui Moles și Hermann.

Prin rememorarea și sublinierea acelor caracteristici (în general cunoscute, dar fundamentale) vom dispune, împreună cu cititorii noștri, de un etalon general, în raport cu care și pe baza căruia putem scoate în relief cu pregnanță aspectele cele mai tipice ale formelor particulare și, în același timp, nuanțînd și imaginea și semnificația trăsăturilor generale. Este vorba aici despre cunoscuta relație dialectică, ideatică și metodologică dintre general și particular. O astfel de tratare și structurare se impune, în cazul nostru, și datorită existenței amintitelor forme hibride, intermediare. În cazul lor avem de a face cu o simbioză aparte a trăsăturilor generale și a celor particulare. Este de la sine înțeles că această specificitate poate fi înțeleasă și explicată numai pe baza lămuririi anterioare a celor două componente de bază. O abordare a aspectelor cardinale ale domeniului presupune fixarea sistematică a unei problematici. Ce este deci kitschul, în general, în cea mai largă accepțiune a termenului? Prin ce se definește universul kitsch? Obiectul? Arta kitsch? Literatura kitsch? Mentalitatea kitsch? etc. etc.

Kitschul apare — înainte de toate și pe toate planurile, în toate sferele de manifestare, de la simplu obiect la starea de spirit și mentalitatea generalizată kitsch — ca expresie și satisfacere a unui gust estetic primitiv, nedezvoltat, necizelat și, mai ales, a unui gust estetio pervertit. Există o deosebire esențială între cele două forme ale gustului și în ceea ce privește relațiile lor cu fenomenul kitsch. Prima formă constituie, într-un anumit sens, o categorie general-umană. Din motive obiective ca și subiective, biologice ca și sociale, au existat și vor exista întotdeauna oameni de prost gust, cu gust îndoielnic sau cu un gust estetic mai puțin cizelat (educat). În schimb, fenomenul pervertirii gustului în masă reprezintă

un produs tipic al societății burgheze, moderne, un rezultat al manipulării generale și, în cadrul ei, ca o consecință a celei ideologice. În ceea ce privește relația lor cu fenomenul kitsch, deosebirea esențială constă în aceea că gustul estetic pervertit poate fi satisfăcut practic în exclusivitate numai de produsele kitsch și nu poate fi reeducat, reorientat în direcția receptivității față de valorile estetice autentice. Excepțiile, cazurile izolate, ca și în cazul narcomanilor, întăresc regula generală. În schimb, individul cu un gust estetic nedezvoltat, (needucat sau insuficient educat) dar nepervertit, poate deveni în egală măsură fie consumator al valorilor autentice, fie al produselor kitsch. Totul depinde de anumite împrejurări, condiții personale sau generale, de natura factorilor și influențelor care pot determina formarea gustului într-o direcție sau alta.

În legătură cu această problemă extrem de actuală a gustului (asupra căreia vom reveni în capitolul final al studiului nostru consacrat modalităților de lichidare a kitschului), dorim să subliniem acum numai faptul că în realitate, și, mai ales în realitatea zilelor noastre, alături de cele două forme menționate se formează, acționează și o serie de variante *intermediare* a căror soartă și direcție depind și de natura, intensitatea influențelor venite din partea artei autentice sau din cea a kitschului. Cunoscuta și clasica formulă „unde este loc pentru valori autentice nu este loc pentru nonvalorile kitsch și invers" trebuie înțeleasă și aplicată nuanțat, diferențiat, ceea ce presupune, înainte de toate, o estimare, o evaluare cît de cît exactă a situației actuale și din punctul de vedere al relației dinamice dintre gustul estetic, respectiv arta autentică, și kitsch.

O a doua caracteristică esențială, care rezultă de fapt din prima, o reprezintă convergența perfectă dintre natura produsului kitsch și preferințele și așteptările consumatorului kitsch. Termenii de natură și preferință sînt folosiți aici într-un sens mai larg, mai cuprinzător. Termenul de natură exprimă, în accepțiunea noastră, tot ceea ce e mai important, mai propriu pentru un anumit produs kitsch. În cazul obiectului kitsch poate însemna formă, dimensiune, culoare etc., după cum în cazul literaturii kitsch poate fi vorba de structură, situații, personaje, modul de rezolvare a conflictului etc. etc. În ceea ce

Scanned with OKEN Scanner

privește preferințele sau așteptările consumatorului de kitsch, poate însemna o excitație tactilă, olfactivă, sentimente, idei preferate etc. etc. În ambele cazuri poate fi vorba despre orice, singura condiție este aceea de a asigura convergența perfectă a componentelor.

Această convergență, spre deosebire de aceea care poate fi observată între sensibilitatea înnăscută, respectiv gustul estetic și autenticele valori estetice, nu mai rezultă dintr-o atracție spontană, firească, nedirijată. Convergența dintre produsul kitsch și consumatorul său este și rezultatul unei manipulări conștiente și dirijate, chiar dacă el, consumatorul, nu este, de cele mai multe ori, conștient de acest lucru. În schimb, toți ceilalți — începînd cu producătorul și continuînd cu cei implicați în mijlocirea produsului kitsch — acționează în deplină cunoștință de cauză și în direcția satisfacerii cît mai depline, mai „eficiente", a tuturor preferințelor și așteptărilor consumatorului kitsch. Fenomenul manipulării este prezent și aici în diferite forme și ipostaze, problemă despre care vom vorbi mai pe larg la momentul potrivit. Aici reținem numai un aspect, în aparență paradoxal, al fenomenului — convergența ca o consecință a manipulării. Pe baza și cu ajutorul unor modalități experimentate și verificate, a unei înrîuriri tenace și consecvente dar deloc dezinteresate, forțele, agenții manipulării reușesc să cultive, în conștiința și sufletul consumatorului neavizat, anumite preferințe și așteptări standard, dar care i se par a fi cele mai intime, mai personale, și a căror satisfacere reprezintă la un moment dat o necesitate vitală și culmea fericirii. Este vorba aici despre fenomenul modelării reciproce a factorilor obiectivi și subiectivi implicați într-un proces dialectic. Ceea ce afirmă Marx în privința relației dintre obiectul și subiectul artistic este pe deplin valabil și în privința relației dintre produsele și preferințele subiective ale consumatorilor kitsch. Înlocuind termenii, putem afirma că obiectul kitsch produce un simț estetic pervertit, incapabil să se bucure de frumosul autentic. Producția de kitsch produce așadar nu numai un obiect pentru subiect ci și un subiect pentru obiect.

În al treilea rînd kitschul, în toate ipostazele existenței sale, constituie un fenomen surogat. Reprezintă înlocuirea originalului, autenticului care lipsește sau este inaccesibil din motive financiare, materiale sau de altă

natură. Acest caracter este prezent în toate fazele, ipostazele constituirii, existenței și receptării sau consumării produsului kitsch. Astfel, este prezent în conceperea și proiectarea sa, în natura și valoarea „materialelor de construcție", a elementelor folosite în confecționarea produselor kitsch, în procesul elaborării, în forma finită și, în fine, în procesul receptării acestor obiecte sau produse. În toate fazele și ipostazele, se constată deci o trăsătură dominantă comună, și anume *asemănarea*, produsul seamănă numai dar nu este identic cu autenticul. Cu aceasta am ajuns la un alt aspect foarte important al problemei. Vrem să spunem că tocmai în această relație dintre autentic și surogat sau, mai precis, fals se poate reliefa una din trăsăturile cele mai derutante și periculoase ale fenomenului, produsului, creației kitsch. De cele mai multe ori falsul, surogatul kitsch pare mai autentic decît originalul. Amintim cîteva exemple concrete, din sfera producției materiale sau spirituale. Unele „bijuterii" puse în vînzare pe standuri improvizate și plasate, de obicei, în jurul piețelor sau zonelor mai populate ale stațiunilor balneo-climaterice și mai ales unele produse ale picturii, industriei litografice sau fotografiei kitsch, care pot înfățișa: un peisaj natural sau urban, scene idilice sau exotice, religioase sau, dimpotrivă, senzuale. În toate cazurile criteriul de bază, atît pentru „creator" cît și pentru cumpărător, rămîne perfecțiunea reproducerii formale, exterioare, și, de aici, impresia sau uneori certitudinea autenticității și a frumuseții atrăgătoare. Sînt caracteristici care explică, cel puțin în parte, succesul și proliferarea kitschului, mai ales în rîndurile oamenilor cu un gust estetic nedezvoltat sau pervertit, neinițiați în lumea valorilor autentice. Dar ceea ce pentru acești oameni înseamnă atracție irezistibilă, satisfacție, pentru cei avizați și cu un gust estetic dezvoltat înseamnă criteriul cel mai sigur în identificarea produselor, „creațiilor" kitsch. Cu alte cuvinte unde întîlnim o astfel de autenticitate stridentă, hipertrofiată, acolo avem de a face de regulă cu fenomen kitsch.

În această caracteristică se materializează un principiu etic negativ, drept pentru care kitschul este considerat, de către numeroși cercetători și printre ei și de esteticianul marxist Georg Lukács, *minciună*. Renumitul estetician și filosof are în vedere în primul rînd arta și

literatura kitsch. Constatările și concluziile formulate de el sînt valabile însă pentru orice formă de concretizare a fenomenului kitsch. Mai mult, acceptarea tacită a minciunii reprezintă o trăsătură comună producătorului și mijlocitorilor kitsch, iar uneori chiar acelor consumatori care sînt avertizați asupra non-valorii de către un terț cunoscător — dar totuși cumpără (tentația este prea mare). Trăsăturile cele mai evidente, mai caracteristice ale kitschului, cum ar fi: hipertrofierea, accentuarea exagerată a autenticității, reproducerea exterioară formală, copia exactă, naturalistă, a amănuntelor, dar și înfrumusețarea și idealizarea imaginii de ansamblu în spiritul aceleiași autenticități etc. se explică prin efortul comun, al celor implicați, orientat în direcția camuflării minciunii, inautenticului, falsului.

Din punct de vedere al principiului etic, al înșelării, deosebirea dintre „creator", mijlocitor și consumator constă în aceea că în privința acestuia din urmă se poate vorbi și despre o autoînșelare, care poate avea un caracter spontan sau inconștient. În cazul „creatorilor" și mijlocitorilor — se poate vorbi numai despre înșelarea conștientă a altora. În toate cazurile însă avem de a face cu prezența unui principiu etic inferior și negativ.

O altă caracteristică a kitschului, mai ales în zilele noastre, constă în aceea că reprezintă un produs de masă și pentru mase. Este expresia cercetării, stabilirii și satisfacerii cerințelor, preferințelor și așteptărilor masei neinformate. Acestea din urmă pot fi generate și impuse fie de un anumit stadiu al dezvoltării, fie de amintitul fenomen al manipulării. În ambele cazuri avem de a face însă cu niște necesități reale, obiective, exploatate și satisfăcute de producătorii și mijlocitorii kitschului. Nerecunoașterea sau eludarea lor duce la agravarea situației, la proliferarea kitschului și, implicit, la bararea drumului spre valorile estetice și artistice autentice. De aici necesitatea cercetării, evaluării și lichidării acestor cauze generatoare de kitsch.

Caracterul de masă al cerinței de kitsch a impus o formulă similară și pe planul producției, ofertei.

Introducerea și consacrarea acestei formule de producție a fost favorizată și asigurată de dezvoltarea științei și tehnicii și, mai ales de anumite inovații cum ar

fi: standardizarea, serializarea și automatizarea producției industriale. Universul obiectelor kitsch, despre care vorbește Moles în lucrarea sa *Psihologia Kitschului*, este populat de produsele industriei moderne, mai ales în S.U.A. și alte țări capitaliste dezvoltate din apusul Europei. Tirajul mare al periodicelor dispunînd de un număr impresionant de pagini publicitare (făcînd reclamă produselor kitsch) este asigurat tot de tehnica dezvoltată a industriei tipografice, care asigură și apariția, în tiraj mare, a unor publicații tipice de kitsch literar, de reproduceri „artistice" etc

Modelul producției standardizate și serializate a fost introdus nu numai în cele mai recente genuri ale artei (cinematografie, televiziune, magnetoscopie), care s-au constituit tocmai pe baza dezvoltării științei și tehnicii, ci și în genurile și speciile tradiționale ale artei, cum ar fi de exemplu literatura, pictura sau chiar muzica.

Satisfacerea și sporirea cerințelor pieței au fost favorizate și de alte cuceriri ale secolului nostru. Ne gîndim aici la dezvoltarea vertiginoasă a mijloacelor de transport, de comunicare în masă, antrenînd dezvoltarea turismului, producției de „suveniruri" etc. Toate acestea au favorizat, în mare măsură, extinderea rapidă și pe o scară largă a contagiunii și a „îmbolnăvirii" kitsch.

Un alt factor important, poate cel mai important din punct de vedere al constituirii și funcționării întregii rețele care asigură producerea și consumarea kitschului, îl reprezintă categoria intermediară a mijlocitorilor, comercianților, care acționează în ambele direcții, atît în direcția producției cît și în cea a consumului. Și în această privință este valabilă constatarea lui Marx referitoare la relația dintre obiectul și subiectul estetic sau artistic. Înlocuind termenii, și aici putem conchide: comerțul kitsch creează un public cu un simț estetic nedezvoltat sau pervertit; comerțul kitsch produce așadar nu numai un obiect pentru subiect ci și un subiect pentru obiect.

Ceea ce trebuie subliniat în mod deosebit este faptul că în această complicată și extrem de specializată rețea a producerii, mijlocirii și consumării se vehiculează un „mesaj", un conținut, uniformizat, standardizat, serializat — adică: idei, sentimente, preferințe, așteptări, satisfacții, excitații etc. standardizate, uniformizate, seriali-

zate etc. Se oferă același aluat în forme derutant de variate. Consecința firească și tristă, inevitabilă și deosebit de periculoasă este transformarea treptată a personalităților native, potențiale, în indivizi lipsiți de personalitate și împinși într-o masă amorfă. În capitolul consacrat omului kitsch vom reveni asupra problemei, aici am reținut numai aspectele și semnificațiile cele mai generale ale problemei.

O altă trăsătură esențială, menționată în mai toate lucrările consacrate problemei, o constituie conservatorismul fenomenului kitsch. În privința componentei de bază a universului său — adică în privința omului kitsch — această caracteristică este de ordinul evidenței. Despre formele ei de concretizare vom vorbi mai pe larg tot în capitolul consacrat omului kitsch. Ceea ce dorim să subliniem aici este caracterul general, prezența conservatorismului în toate formele de manifestare, de materializare ale kitschului, iar nu numai în mentalitatea, comportarea și întreaga esență și ființă a omului kitsch. Despre formele concrete de manifestare a conservatorismului în diferite sfere și ramuri, genuri și specii, vom vorbi mai pe larg la momentul potrivit, în capitolele consacrate acestor probleme. În toate aceste forme și sfere, relația fenomenului kitsch cu trecutul este unilaterală și unidirecțională. Atenția este îndreptată în exclusivitate numai în direcția trecutului, perspectiva viitorului lipsește cu desăvîrșire. Dar și în relația cu trecutul fenomenul nu vizează sinteza sau continuarea acestuia, ci numai repetarea sa anacronică și epigonică. Modelul este prezent atît în structura celor mai modeste obiecte kitsch cît și în a celor mai pretențioase și ingenioase „creații artistice" kitsch. Modelul sau stilul kitsch, spre deosebire de cel autentic, nu poate fi continuat ci numai repetat, variat la infinit. Într-un anumit sens avem de a face aici cu o variantă epigonică, degradată a manierismului.

În încheierea acestui capitol mai trebuie să menționăm că, tot într-o accepțiune generală, kitschul poate reprezenta un anumit *mod de viață*, specific micii burghezii și parveniților în general — categorii la noi astăzi dispărute, persistînd însă unele reminiscențe și în manifestări contemporane. Se poate vorbi despre o mentalitate kitsch prezentă în întreaga existență a omului cu același nume. Despre relații și situații kitsch se vorbește

Scanned with OKEN Scanner

în sensul unor atitudini tipice pe care le adoptă omul kitsch față de lumea obiectelor mai ales.

În fine, se poate vorbi în sensul cel mai strict al cuvîntului despre un *univers kitsch* ale cărui componente de bază sînt: o concepție tipică de kitsch despre univers, despre rostul omului în această lume, despre relația dintre Eu și ceilalți; omul kitsch; obiectul și universul obiectelor kitsch; relații sau moduri kitsch, stil kitsch; artă kitsch și, în cadrul ei despre kitschul literar, muzical, pictural, arhitectural chiar, sculptural, cinematografic, teatral, radiotelevizat etc.

Scanned with OKEN Scanner

II. CAUZE GENERATOARE DE KITSCH

În idea completării și nuanțării imaginii generale a kitschului, în cele ce urmează ne vom referi la cele mai generale cauze generatoare de kitsch, pornind de la premisa logică elementară potrivit căreia dacă există trăsături generale, trebuie să existe și cauze similare. Aceeași logică ne obligă să pornim de la „cauza cauzelor", de la așa-numitele cauze primordiale și, pornind de aici, să depistăm verigile de bază ale lanțului de cauzalități. Ajungem, în fine, la surprinderea, circumscrierea formelor și cadrelor materializate ale efectelor kitsch. Dar dincolo de cerințele logicii formale, această modalitate de cercetare este cerută și de cerințele ideatice și metodologice ale filosofiei marxiste. Ea ne învață că sursele și cauzele primare ale tuturor fenomenelor sociale trebuie căutate și depistate, în primul rînd, în structura specifică a unei infrastructuri date. În cazul nostru este vorba despre infrastructura societății burgheze moderne. Schimbările, metamorfozele, restructurările petrecute la acest nivel, explică, în ultima analiză, pe cele petrecute la toate celelalte nivele și, inclusiv, și modificările care au contribuit în mod direct sau numai indirect la apariția și proliferarea fenomenului kitsch.

În acest sens ni se pare de o excepțională importanță dezvoltarea rapidă și impetuoasă a producției industriale. Dintre factorii care au asigurat această dezvoltare, ne interesează de asemenea numai cei care au tangențe cu problema noastră. Dintre aceștia amintim: rolul dominant al filosofiei pozitiviste, al unei etici pragmatice, utilariste; dezvoltarea științelor naturii și pe baza lor a tehnicii, introducerea unor norme și criterii noi în producție și valorificarea, comercializarea produselor (rentabilitatea, creșterea productivității, competitivitate și, înainte de toate, concurența!) Spiritul neiertător al concurenței obligă

la o lărgire și perfecționare neîntreruptă a producției industriale — făcînd abstracție sau călcînd în picioare orice altă cerință general-umană, și contribuind astfel la apariția unor fenomene și consecințe negative — printre ele, și la apariția kitschului. În ce sens și mod vom vedea la momentul potrivit.

Una dintre cauzele principale care a generat și a determinat o restructurare socială generală și a tuturor raporturilor sociale o constituie lărgirea și generalizarea producției industriale. Consecința firească, imediată, cu o largă rază de acțiune, a fost cerința imperioasă și stringentă a forțelor de muncă. După epuizarea rezervelor încă existente în cadrul orașului, se recurge la recrutarea acestor forțe de la țară. Este motivul declanșării și susținerii largului, cuprinzătorului proces de urbanizare a masei țărănești. Este începutul „invaziei" țăranilor în orașe mai apropiate sau mai îndepărtate, dintr-o țară, apoi al „invaziei" peste hotare, în alte țări. Un număr însemnat de oameni se despart de forma lor veche de viață și încep un nou mod de existență.

Noua ambianță materială și spirituală se deosebește din toate punctele de vedere de aceea în care au trăit și au muncit acești oameni. Ei se trezesc transplantați într-o „seră" relativ protejată, dar cu un „aer stătut" și „ferestre închise", într-un spațiu mult mai deschis, dar suprapopulat. Se trece de la o formă de viață închisă, refractară în general influenței exterioare, la una deschisă în toate sensurile și direcțiile. Întreaga existență a colectivității țărănești și, în cadrul ei, a fiecărui individ în parte, era dirijată, prezidată de norme și legități ferme, aproape imuabile, neschimbătoare. Tradiția multiseculară își spune cuvîntul în toate privințele, sub forma unor norme precise și severe, de la care nu se admite nici o abatere. Dacă apar totuși astfel de abateri, ele sînt imediat observate și sancționate. Relațiile dintre oameni sînt apropiate, directe, naturale, asemenea relațiilor existente între membrii unei familii mai mari. Cu cunoscutele consecințe pozitive și negative, asigurînd o mai mare stabilitate și siguranță, dar și impunînd îngrădiri de toate categoriile. Siguranța și îngrădirea rezultă din același aproape identic statut pe care îl au indivizii în cadrul colectivității țărănești. Posibilitățile și răspunderile erau

Scanned with OKEN Scanner

limitate, ca și inițiativele și riscurile. Pentru țăranul de ieri totul era prescris de la naștere pînă la moarte, începînd cu vestimentația și terminînd cu conduita generală.

Nu am epuizat caracteristicile de bază ale vieții țărănești de odinioară. Am menționat, la întîmplare, cîteva dintre acestea pentru a avea un termen de comparație în prezentarea noului mod de viață în care este nevoită să trăiască masa numeroasă a țăranilor stabiliți într-un mediu urban.

Dacă în privința vieții țărănești se poate vorbi despre o omogenitate chiar relativă, masa sau colectivitatea orașelor se definește tocmai prin lipsa unei asemenea omogenități și prezența, chiar la nivelul păturii sociale, a unei din ce în ce mai pronunțate eterogenități, care se materializează prin lipsa relațiilor directe, naturale și prin generalizarea relațiilor mediate. Numărul factorilor mediatori se află în creștere continuă în urma intensificării și diversificării acestui proces, ajungîndu-se la situația paradoxală cînd individul sau omul se definește și se autodefinește nu atît prin relațiile cu semenii, cît în primul rînd pe baza relațiilor pe care le stabilește cu lumea obiectelor create de el. Idee pe larg prezentată și convingător ilustrată de Moles. Tot după părerea sa, în universul obiectelor un loc privilegiat îi revine tocmai obiectului kitsch. În această ordine de idei, pornind de la investigarea atentă a lumii hipertehnicizate apusene, Moles ajunge la concluzia că acela care vrea să cunoască fizionomia societății moderne, în ceea ce are ea mai specific, mai propriu, trebuie să se bazeze pe cercetarea atentă a universului obiectelor kitsch. Acesta mediază relațiile interumane, determinînd apariția unei forme paroxistice a acestor relații, care, în același timp reprezintă una dintre modalitățile concrete, tipice, ale înstrăinării omului, a forțelor sale umane. În condițiile societății moderne, ea constituie una din cauzele proliferării fără precedent a kitschului. Cel care nu-și găsește drumul spre ceilalți devine în mod inevitabil un individ solitar. Or, după părerea unanimă a specialiștilor, *solitarismul* reprezintă unul din factorii principali generatori de kitsch. Masa ce se compune din astfel de indivizi nu poate fi decît amorfă, lipsită de omogenitate, coerență, de un ideal și program unitar de viață. O astfel de grupare a

oamenilor, indivizilor solitari, poate fi modelată în fel și chip; la manipulare ea nu opune nici o rezistență și, deci, nici manipulării kitsch.

Individul lipsit de personalitate, de sprijinul și încrederea celorlalți, se retrage în cochilia sa personală, la care se reduce unicul univers propriu, pe care îl poate stăpîni, în care se deplasează cu siguranță și din perspectiva sau „fereastra" căruia urmărește viața și întîmplările lumii. Se crede liber și independent în acest univers al său, cu toate că în realitate și aici este urmărit, dirijat, de către aceleași forțe ce guvernează societatea modernă. Din perspectiva cochiliei, prin mijlocirea massmediei și a altor modalități ale manipulării, lumea exterioară, lumea burgheză și a democrației burgheze i se pare omului mărunt o lume a posibilităților nelimitate. Pe acest fond social apare fenomenul dedublării omului în sensul în care vorbește Hermann despre acest lucru, adică în sensul „dedublării omului într-o ființă obișnuită și o personalitate remarcabilă" (*Op. cit.*, p. 31.), și care reprezintă, tot după părerea aceluiași cercetător, una dintre condițiile formării kitschului. Această dedublare îmbracă adeseori forme paroxistice sub presiunea permanentă a două forțe antagonice. Este vorba pe de o parte, de procesul ireversibil al prozaizării vieții, în cadrul căruia viața individului devine din ce în ce mai cenușie, mai lipsită de farmec, de poezie etc., iar pe de altă parte intervine aspirația manipulată iluzoric spre o viață mai frumoasă, spre ceva deosebit, insolit etc.

Kitschul rezultă și din rezolvarea și posibilitatea rezolvării într-un anumit fel, a unei situații create în urma și pe baza unei evoluții istorice, specifice societății moderne. Este vorba despre existența noii categorii sociale, reprezentînd o parte însemnată a locuitorilor (de proveniență țărănească) din centrele urbane, industriale. Această nouă categorie și-a pierdut orice legătură cu formele tradiționale ale vieții și culturii, dar care nu a ajuns, datorită condițiilor existențiale la nivelul de înțelegere al culturii și artei majore. De aici a rezultat necesitatea formării unei culturi noi, a unei culturi orășenești, în stare să satisfacă așteptările (și ele de cele mai multe ori manipulate), ale noii categorii sociale, ale masei, dar să corespundă calculelor politice, ideologice, financiare ale celor care s-au angajat în producerea și mijlocirea aces-

Scanned with OKEN Scanner

tei culturi. Kitschul — afirmă Hermann — s-a născut din necesitatea de a umple golul ivit între cultura populară de odinioară și cultura de elită. Noua cultură și mai ales kitschul, susține Hermann, a înlesnit procesul acomodării maselor recent stabilite, cu noile condiții ale vieții orășenești.

Dar, așa cum am afirmat mai sus, în crearea acestei noi culturi este cointeresat, direct implicat și celălalt partener adică producătorul (inclusiv mijlocitorul). Ambii parteneri, consumator și producător, sînt subordonați manipulării ideologice. Tocmai de aceea atît aspirațiile cît și modul satisfacerii lor se supun unor legități și cerințe specifice intereselor clasei dominante, ale burgheziei și, nu mai puțin, posibilităților și caracteristicilor producției burgheze.

Sintetizînd, se poate afirma că noua cultură și, în cadrul ei, kitschul se formează pe baza existenței noii categorii sociale, și, în sînul acesteia, a noii burghezii; pe baza posibilităților și caracteristicilor producției moderne, sub controlul și egida ideologiei burgheze.

Deși în literatura de specialitate se folosește termenul generic de mică burghezie pentru indicarea suportului social și uman al kitschului, în realitate — în cadrul ei — poate fi localizat un specimen aparte care să corespundă kitschului, și anume specimenul definit de Goethe prin termenul de filistin. Filistinul este după părerea sa, omul îngîmfat, cretinul înfumurat, dominat de sentimentul fricii și al speranței iraționale, cu o încredere oarbă în mila lui Dumnezeu, incapabil de plăcere estetică și artistică autentică.

Această tipologie umană poate fi întîlnită mai des în rîndurile micii burghezii, mai cu seamă în perioada constituirii kitschului — de aici tendința generală de a pune semnul egalității între micul burghez (categorie socială) și filistin (categorie umană putînd aparține și burgheziei).

Tot în această ordine de idei trebuie menționat și faptul că micul burghez sau filistinul nu sînt singurii consumatori ai kitschului. Ei aparțin unei arii de mai largă cuprindere, din care fac parte toți cei care, din motive obiective sau subiective sînt incapabili de înțelegerea și receptarea valorilor autentice și, în primul rînd, a celor estetice și artistice. În momentul constituirii kit-

Scanned with OKEN Scanner

schului ca și în general în condițiile societății capitaliste, este vorba de acei oameni a căror conduită general umană și, mai ales, cea estetică are la bază un ideal uman și estetic manipulat, uniformizat potrivit ideologiei dominante.

Acest material uman, clientela de bază a kitschului, nu se formează numai sub influența manipulării ideologice, ci și sub influența directă sau indirectă a unor factori ce țin de natura activității productive și creatoare a omului din secolul 20 (sau, chiar mai devreme, din secolul 19); de trăsăturile caracteristice ale producției industriale moderne; de legea cererii și ofertei; de fizionomia și legitățile aparte ale societății de consum etc. etc.

Evident, aici sînt enumerate o serie de fenomene pozitive din punct de vedere al dezvoltării producției, productivității, rentabilității, perfecționării tehnologice etc. — mai mult, toate acestea sînt în funcție de cuceririle științei și tehnicii — dar cu consecințe negative asupra personalității umane și care, tocmai de aceea, joacă sau poate juca un rol important în proliferarea kitschului.

Secolul 20 este nu numai epoca nivelării, uniformizării ci și cea a marilor și spectaculoaselor scindări, despărțiri, a accentuării discrepanțelor între fenomene cîndva unitare, apropiate. Este cazul culturii și artei elite și al culturii și artei de masă, respectiv ceea ce ne interesează în momentul de față — cazul producției și creației.

În domeniul kitschului, problema este dezbătută pe larg de Abraham Moles din care reținem cîteva precizări concludente din perspectiva problematicii abordate. Astfel, în primul rînd, precizările referitoare la esența celor două concepte sau fenomene în secolul 20:

— „*A crea*, adică a introduce în lume forme care nu există încă; este vorba despre o invenție — a artistului sau a inventatorului, a intelectualului în general, producător de forme sau mesaje unice sau în număr foarte mic".

— „*A produce*, adică a copia mai mult sau mai puțin automat un model deja existent, reproducînd mereu aceleași forme, o sarcină tot mai puțin dependentă de persoană, în care ființa omenească nu este decît veriga cea mai slabă a unui lanț *operatoriu* . . . din ce în ce mai alienată în raport cu sarcina sa" (*Op. cit.*, p. 11).

Scanned with OKEN Scanner

La cele afirmate de Moles mai putem adăuga următoarele precizări: producția modernă, mai ales în faza producerii propriu-zise, a materializării creației spirituale — fază în care sînt implicați cei mai mulți participanți la apariția produsului — apelează din ce în ce mai puțin la anumite capacități și aptitudini prin excelență umane, prin care se definește omul ca specie, în sensul în care vorbește Marx despre acest fenomen în lucrarea sa *Manuscrise economico-filosofice*. Într-un celebru pasaj al lucrării, Marx subliniază mai ales latura sau componenta creatoare a activității umane, sancționînd și criticînd tocmai fenomenul alienării care anulează această caracteristică fundamentală a activității și existenței umane. Pasajul la care ne referim definește componentele și caracteristicile de bază ale creației umane. Dintre acestea se subliniază în mod special rolul și importanța activității conștiente, care pornește întotdeauna de la un model mintal, preexistent în conștiința omului creator. Întregul proces al creației este raportat la acest model, dar se poate modifica încă pe parcursul materializării dacă modelul și materializarea aparțin aceleiași persoane. În cadrul producției moderne sînt implicate două entități total străine și deosebite — proiectantul și masa executanților. Numai activitatea proiectantului are un caracter creator, activitatea masei executanților se reduce la repetarea unor mișcări bine definite, automatizate. O astfel de activitate, în care este implicată majoritatea oamenilor din secolul nostru, duce tocmai la atrofierea aptitudinilor, capacităților și componentelor de bază ale personalității umane și, prin aceasta, a personalității însăși. Or, așa cum vom demonstra la momentul potrivit, una din trăsăturile de bază ale omului kitsch reprezintă tocmai lipsa personalității autentice.

Producția modernă duce nu numai la atrofierea, la anularea personalității autentice, ci și la o altă ipostază a scindării ce se produce în viața și activitatea omului modern. Se despart și se opun cele două forme ale existenței sale: cea legată de activitatea productivă și cea legată de timpul liber. Am văzut că natura activității productive propriu-zise nu permite valorificarea unor aptitudini, înclinații creatoare personale, și tocmai de aceea toate aceste energii sînt canalizate în direcția vieții particulare, a umplerii și trăirii timpului liber. Dar și aici

Scanned with OKEN Scanner

cadrele, formele și limitele sînt impuse de aceleași forțe și legități care acționează în toate sferele existenței materiale și spirituale ale omului din societatea modernă. După cum se știe, o bună parte a timpului liber este cheltuită în cunoscutele cadre ale vieții personale, începînd cu apartamentul sau căminul familial, și terminînd cu interiorul autoturismelor proprietate personală. Și acestea sînt produse serializate, standardizate din toate punctele de vedere: al dimensiunii, formei, culorii, poziției, calității etc. etc. De aceeași natură sînt și obiectele ce urmează să fie plasate în aceste cadre — începînd cu mobilierul și terminînd cu cele mai mărunte obiecte de uz casnic. Posibilitățile procurării, cumpărării sînt determinate de aceleași forțe. În toate privințele sînt elaborate, verificate și impuse modele standard pe care individul trebuie să le accepte cu sau fără voia lui. După opinia lui Moles, în constituirea și funcționarea acestui mecanism drăcesc, un rol esențial îi revine și kitschului, mai ales obiectului kitsch.

Universul obiectelor kitsch include și o altă fațetă a societății și civilizației moderne. Legile care guvernează această societate nu înseamnă numai apariția unor îngrădiri, ci și a unor posibilități inexistente în epocile și orînduirile anterioare. Sub presiunea și acțiunea legităților implacabile ale tehnicii moderne, se creează un înalt grad al civilizației materiale. Kitschul este expresia și consecința unei asemenea civilizații, în stare nu numai să satisfacă necesități vitale, funcționale, ci și altele, care se definesc tocmai prin depășirea unor funcționalități elementare, a unor necesități de bază. În acest sens afirmă Moles „Kitschul se afirmă cu tărie în cursul evoluției civilizației burgheze, în momentul în care aceasta ajunge la abundență, adică la un *exces de mijloace* în raport cu necesitățile, deci la o gratuitate (limită)“ (*Op. cit.*, p. 6); sau Hermann: „Kitschul este legat întotdeauna de posibilități, mai precis de posibilități umane în principiu nelimitate. Acest specific al naturii kitschului denotă totodată că apariția lui presupune o dezvoltare socială relativ înaltă“ (*Op. cit.*, p. 74).

Nivelul relativ înalt al civilizației moderne este deci sursa comună a noilor preferințe și a satisfacerii lor. Fenomenul manipulativ — alături de nivelul dezvoltat al productivității, al bazei tehnice și materiale etc. — de-

Scanned with OKEN Scanner

termină în mare măsură apariția acestor necesități și, nu mai puțin, modul lor concret de satisfacere. Este și el o componentă inseparabilă de civilizația modernă. Kitschul rezultă și din convergența, spontană sau dirijată, dar întotdeauna armonică a acestor factori.

În condițiile civilizației moderne se modifică substanțial relația inițială, nu numai dintre creație și producție, ci și între acestea și consum. Mai ales în cadrul societăților de consum, unde totul este subordonat consumului general și generalizat. În acest sens ni se par concludente următoarele două precizări ale lui Abraham Moles: „Fenomenul kitsch se bazează pe o civilizație de consum, care *produce* pentru *a consuma*, și *creează* pentru *a produce*“ (*Op. cit.*, p. 13) și „Consumul este un nou mod de manifestare a maselor, se consumă Mozart, muzee sau soare din plin, se consumă insulele Canare“ (*Op. cit.*, p. 16).

Dincolo de semnificațiile menționate și, în general, cunoscute, ale situației la care se referă renumitul estetician francez, ni se pare concludent faptul că este vorba despre un consum *în masă* și *de către mase*. Satisfacerea unei asemenea cerințe, chiar în condițiile unei civilizații extrem de dezvoltate, nu se poate desfășura la nivelul unor înalte cote *calitative*. Cerințele și principiile unei calități superioare nu pot fi respectate mai ales în privința formelor și componentelor spirituale și estetice ale creației, producției și consumului. Nici unul dintre partenerii implicați în această „afacere“ nu este capabil sau nu este interesat să impună și să respecte exclusiv imperativele calității superioare. Producătorul nu este interesat să ofere, iar masa consumatorilor de rînd *nu este în stare* (nici material) să pretindă calități superioare. Totul se rezolvă la nivelul *mediocrității*, care poate îmbrăca și îmbracă în cazul produselor kitsch aparența calității superioare. Acesta este nu numai cazul obiectelor materiale simple ci și al produselor artistice de diferite tipuri și genuri, începînd cu romanele de duzină și terminînd cu superproducțiile unor vestite și cunoscute case de filme occidentale. Mediocritatea camuflată, îmfrumusețată, lăcuită, constituie numitorul comun al tuturor formelor și variantelor cunoscute ale kitschului. Cînd un astfel de produs este cerut și oferit în masă, atunci se constituie universul kitschului, iar kitschul de-

Scanned with OKEN Scanner

vine un fenomen universal. Universul și universalitatea sînt fațete complementare ale aceluiași fenomen kitsch și, ca atare, ele se găsesc într-un raport de complementaritate, interferență și intercondiționare. Universul se constituie pe baza proliferării generale și generalizate a kitschului, pe baza universalizării sale iar promovarea și integrarea procesului se realizează prin intermediul și pe baza existenței și întăririi acestui univers. Și aici avem de a face cu același raport despre care vorbește Marx în privința relației de intercondiționare dintre obiectul și subiectul estetic sau artistic.

Ambele ipostaze sau fațete ale existenței kitschului pot avea și au de fapt la bază cauze, forțe, procese spontane sau conștient organizate, programate și dirijate. În aceeași măsură se poate vorbi despre prezența și influența simultană a celor două tipuri geneziace care explică apariția și răspîndirea kitschului. Totuși, în privința prezenței și rolului acestora, în diferite sfere ale constituirii și existenței kitschului se pot observa niște deosebiri esențiale. Astfel, pe planul existenței cotidiene, kitschul se poate constitui și la nivelul și în cadrul praeticii spontane. În schimb, pe planul creației spirituale și artistice, rolul determinant îi revine factorului conștient. Privind problema din perspectiva diacroniei fenomenului kitsch se poate de asemenea vorbi despre un raport similar dintre factorul conștient și spontan, în sensul că la începutul constituirii acestui fenomen factorul dominant este cel spontan — în schimb, în perioada apogeului, a generalizării sau proliferării generalizate, factor dominant e cel conștient. Ponderea acestor factori este evidentă și determinantă atît în ipostaza confecționării, cît și în cea a mijlocirii și receptării. Cu alte cuvinte, în etapa apariției kitschului nici creatorul, nici mijlocitorul și, cu atît mai puțin receptorul sau cumpărătorul, nu erau conștienți de caracterul kitsch al primelor produse de acest gen. În schimb, în fazele ulterioare și superioare ale devenirii fenomenului kitsch, primii doi parteneri (creatorul și mijlocitorul) sînt conștienți de acest lucru. În acest sens se poate afirma că producerea și mijlocirea kitschului are la bază și o înțelegere tacită, nedeclarată între partenerii implicați, privind natura și esența kitsch a fenomenului în discuție. În ceea ce-l privește pe al

Scanned with OKEN Scanner

treilea partener în discuție — consumatorul — în unele cazuri, în zilele noastre reprezintă încă, și măcar parțial, o excepție.

Revenind la noțiunile, conceptele enunțate, respectiv la universul kitsch și universalitatea kitschului, se impun cîteva precizări referitoare la coordonatele și componentele lor de bază.

În primul rînd trebuie subliniat faptul că ambele concepte vizează o realitate specifică numai epocii moderne — mai precis o realitate ce se constituie și se generalizează numai în secolul 20, și mai ales în țările capitaliste dezvoltate din apusul Europei și în Statele Unite ale Americii. În același timp însă, se poate vorbi despre constituirea fenomenului și răspîndirea lui relativă și în celelalte țări ale lumii, într-o oarecare măsură chiar în țările socialiste și, printre ele, și la noi. Aceasta se datorează, așa cum am mai menționat anterior, pe de o parte influenței exterioare, — mijlocită de circulația fără precedent a bunurilor de consum, a schimburilor internaționale, de proliferarea fără precedent a mass-mediei și nu în ultimul rînd a filmelor, serialelor T.V. etc. Pe de altă parte, existența formelor kitsch la noi se datorează unei anumite moșteniri a trecutului. Ambele surse sînt deci de proveniență burgheză sau produse ale societății burgheze. În sfîrșit, unele manifestări țin de împrejurări legate tranzitoriu de faza actuală a construirii socialismului în țara noastră și în alte țări socialiste. De aici rezultă că fenomenul kitschului de la noi și din zilele noastre este rezultatul influenței concomitente și simultane a acestor cauze de diferite tipuri și proveniențe, în contextul social dat și în curs de permanentă transformare.

În cercetarea kitschului trebuie să avem în vedere și acest caracter dinamic, deschis și schimbător al structurii și contextului social, fiindcă una dintre caracteristicele de bază ale kitschului constă tocmai în capacitatea lui de acomodare, de sincronizare cu situația dată. Din acest punct de vedere, kitschul poate fi considerat una din cele mai periculoase boli contagioase.

Rămînînd în același perimetru al comparației cu medicina, putem afirma că, deși conceptul în discuție vizează o realitate existentă și la noi, sensul său propriu, specific, cuprinzător (avînd la bază kitschul din țările

Scanned with OKEN Scanner

capitaliste dezvoltate) trebuie lămurit și din perspectiva kitschului autohton. Putem spune din capul locului că avem de a face aici cu un fel de boală a copilăriei, în sensul în care vorbește Lenin despre bolile începutului.

După cum se știe, sensul extrapolat, conotativ noțiunii medicale de maladie vizează acele fenomene, consecințe negative, care se leagă de niște situații, perioade similare sau identice și, în același timp „iterative" și inevitabile în procesul devenirii individului. Astfel, orice individ trece prin perioada copilăriei și, implicit, prin bolile tipice, specifice vîrstei. Pe baza analogiei cunoscute se vorbește despre vîrsta și bolile copilăriei și în privința societății, în general și, în egală măsură, în privința proceselor și formațiunilor sociale cunoscute pînă în prezent.

Astfel, și în istoria societății socialiste se poate vorbi de existența unei etape în care recidivează sau reapar anumite „boli". Ele sînt prezente și în etapa similară incipientă a structurilor sociale anterioare. Caracterul iterativ al bolilor se explică prin similitudinea relativă a unor situații, condiții, cauze și procese sociale. Un astfel de fenomen, manifestat atît în începutul capitalismului cît și al socialismului, îl reprezintă, printre altele, industrializarea — cu toate aspectele și consecințele ei colaterale. O astfel de consecință, direct legată de kitsch, o constituie procesul restructurării sociale fundamentale și totale, ce vizează toate categoriile și păturile sociale. În seria înlănțuirii cauzale, urmează unul din rezultatele acestei restructurări — și anume: *masa*. O categorie socială nouă, înglobînd, într-un anumit sens, o bună parte a societății constituită și pe baza unei anumite nivelări, în ambele direcții, a uniformizării, dar și pe cea a eterogenizării. Este vorba apoi de constituirea unor centre urbane, a unei culturi și civilizații urbane.

Am folosit intenționat și în cîteva rînduri termenul de *similar, similitudine* și nu pe acela de *identitate* întrucît industrializarea, urbanizarea, apariția noii mase nu se petrece nicăieri identic, și cu atît mai puțin nu urmează aceleași faze și nu îmbracă aceleași particularități în capitalism și în socialism. Cum nu există o identitate între sloms-urile marilor metropole occidentale sau favelas-urile de la periferia orașelor Sao Paolo, Bombay etc. — ori cartierele muncitorilor sezonieri portughezi, italieni

Scanned with OKEN Scanner

de la marginile aglomerațiilor vest-germane și franceze — pe de o parte, și noile cartiere Drumul Taberei, Ostankino etc. din marile orașe în țările socialiste. Deși peste tot avem de a face cu alienarea condiției rurale a noilor locuitori ai cartierelor, în condițiile socialismului integrarea cunoaște un proces accelerat cel puțin din două puncte de vedere. Mai întîi — al armonizării dintre accesul la o nouă formă a muncii (industrială) și condițiile concrete existențiale (apartamente, cartiere) într-adevăr corespunzătoare modului de viață citadin. În al doilea rînd — grija arătată de societate tocmai în sensul prevenirii fenomenelor negative legate de urbanizarea accelerată, și în primul rînd atragerea spre o existență spirituală lipsită de sentimentul dezrădăcinării, deci al alienării. Trebuie însă ținut cont de faptul că dacă pe planul existenței materiale mutațiile pot avea loc, fără consecințe nocive, într-un timp relativ foarte scurt, pe planul existenței spirituale autentice mutații de profunzime au loc lent, înregistrîndu-se, așa cum a verificat istoria, uneori pe parcursul a 2—3 generații cel puțin.

Aceste realități constituie motivul pentru care în perioada de început a construirii socialismului încă mai există o bază a recidivării bolii kitsch. Așa cum aminteam și în altă ordine de idei, această moștenire nedorită, acest musafir nepoftit, kitschul, poate fi înlăturat și lichidat numai prin stabilirea exactă a diagnosticului și administrarea unor medicamente eficace. În acest sens vorbeam de necesitatea circumscrierii, definirii exacte a conceptelor care vizează în primul rînd kitschul din lumea burgheză, dar în egală măsură și pe cel care se constituie la noi și în zilele noastre.

După aceste precizări sumare, dar necesare înțelegerii noțiunilor în discuție, vom încerca să explicăm în cîteva cuvinte și să ilustrăm prin cîteva exemple concrete sensul cel mai general, deocamdată, al noțiunilor de universalitate kitsch și de univers al kitschului.

Am afirmat deja, în altă ordine de idei că fenomenul kitsch este prezent, într-o formă sau alta, în toate sferele existenței materiale și spirituale ale societății contemporane. Astfel, în lumea obiectelor, a ambianței materiale sub forma vestimentației, ambianței familiale sau publice, în structura și elementele decorative ale diferitelor obiecte și unelte de care ne folosim, și cu care venim

Scanned with OKEN Scanner

în contact în diferitele ipostaze ale existenței și activității noastre, în material, în confecționarea și folosirea acestor obiecte, în modul lor de plasare în spațiul de care dispunem etc. etc. etc. Trecînd peste zonele și formele intermediare ale civilizației și, limitîndu-ne numai la cea mai importantă sferă, cel puțin din punctul de vedere al temei noastre — la artă — putem vorbi despre o artă kitsch în general, și despre ramurile și speciile acestui tip de artă, adică despre o pictură, muzică, literatură, sculptură kitsch. În cadrul acestor arte se poate diferenția un portret kitsch, un peisaj kitsch, muzică ușoară kitsch, operetă kitsch, roman kitsch, poezie kitsch etc. etc. În privința unor arte recent sau relativ recent constituite sau a celor în curs de formare, se poate vorbi despre kitschul cinematografic, radiotelevizat, magnetoscopic sau al fotografiei și obiectelor stereoscopice etc. etc.

Kitschul este prezent apoi în fizionomia morală, în reacțiile psihice afective ale omului și în comportarea lui generală sau numai în anumite aspecte ale acestui comportament. Om kitsch — despre care vom vorbi, mai pe larg, în capitolul consacrat acestei probleme.

O ultimă precizare anticipativă. Kitschul poate fi privit ca fenomen universal și universalizat și în sensul depășirii granițelor dintre țări și continente. Chiar dacă există numeroase și importante deosebiri între kitschul unor țări, națiuni, popoare sau continente, esența lor comună este *mutatis-mutandis* aceeași. De aici proliferarea rapidă, neîngrădită și pe scară mondială a condițiilor, proceselor și formelor prielnice creării, mijlocirii și receptării kitschului. Kitschul poate deveni un fenomen ca atare și datorită faptului că apelează la anumite slăbiciuni, preferințe general umane care depășesc, asemenea lui, frontierele.

În ceea ce privește cel de al doilea concept, acela de univers kitsch, credem că se poate vorbi despre un astfel de concept (și fenomen) avînd în vedere următoarele caracteristici generale ale kitschului. Din punct de vedere al esenței tuturor formelor de concretizare, de materializare, de existență, kitschul nu reprezintă un fenomen întîmplător, izolat, unic și particular, ci o formă specifică de manifestare a unei esențe tipice de kitsch. Se constituie, se manipulează și se receptează pe baza unor norme, legități de esență kitsch. În toate ipostazele existenței sale

Scanned with OKEN Scanner

se încadrează (sau se atașează) unui sistem valoric unitar și închegat. În cadrul acestui sistem elaborat, cunoscut și respectat, ocupă un loc anume pe scara ierarhică. După opinia unor cercetători, în universul kitschului se elaborează cea mai nuanțată și cea mai cameleonică scară valorică în raport cu toate scările valorice cunoscute pînă în prezent. Acest caracter este, de altfel, lesne de înțeles, dacă avem în vedere faptul că, din universul kitschului, se exclude în mod conștient și programatic, sub presiunea unor legități severe, implacabile (legități comerciale, economice, ideologice sau de altă natură) tot ceea ce ține de domeniul hazardului, de domeniul creației, al improvizației etc. etc. De aici rezultă, că în această lume a kitschului rolul prim, determinant îi revine factorului conștient, programat, calculat, proiectat și verificat etc.

Prezența, ponderea și rolul determinant al acestor caracteristici, cerințe, legități permit studierea și evaluarea exactă și, în același timp, satisfacerea nuanțată a necesităților, preferințelor și așteptărilor kitsch. Această atitudine este caracteristică, mai ales în lumea capitalistă, manipulatorilor, producătorilor și mijlocitorilor kitsch, atitudine pe care o adoptă față de masa numeroasă a consumatorilor. Reacția firească și inevitabilă din partea masei nu poate fi decît una fortuit pozitivă și chiar într-un dublu sens — anume: în sensul acceptării în final fără rezerve a *ofertei,* ca și lărgirea neîntreruptă și nuanțată a *cerinței.* Această interacțiune și colaborare devine din ce în ce mai armonică, mai fructuoasă și mai periculoasă din punctul de vedere al valorilor autentice.

Universul kitsch reprezintă o lume în sine și pentru sine, guvernată de legi proprii și specifice. Acest statut, caracterul unic și sistemic al universului kitsch permite și asigură integrarea lui organică într-un anumit sistem social dat. În lipsa acestor date și caracteristici, kitschul nu ar reprezenta un univers, în sensul propriu al cuvîntului și, prin urmare, ar fi o simplă și neesențială componentă a unui sistem propriu-zis. Istoria de pînă acum și, mai ales, cea contemporană a kitschului, ne convinge de faptul că fenomenul dispune de toate datele și cerințele necesare unui sistem, unui univers în stare să se integreze și să funcționeze perfect în diferite structuri sociale.

Scanned with OKEN Scanner

Problema universului kitsch a fost privită, evaluată și explicată și dintr-o altă perspectivă, anume din cea a relației dintre universul societății capitaliste și cel a kitschului. Din această perspectivă, s-a ajuns la concluzia că universul kitsch se constituie și funcționează pe baza extinderii, prelungirii legităților generale ale societății burgheze. De aici o serie de fenomene, caracteristici comune societății burgheze și kitschului. În această ordine de idei se menționează, printre altele, convergența perfectă dintre tendințele cele mai specifice ale acestei societăți și ale universului kitsch, rolul determinant al factorilor și criteriilor financiare, comerciale, al standardizării, serializării, al producției, al ofertei, al cererii și al cumpărării în masă; masa manipulată, eterogenă — baza socială a sistemului capitalist și a universului kitschului — generalizarea scopurilor utilitariste, pragmatice, respingerea oricărui ideal autentic etc. etc.

Vom sublinia în continuare, desigur, relația strînsă între esența societății burgheze și cea a universului kitsch, convergența multilateral afirmată dintre cele două lumi, dar sîntem de părere că aici avem de a face doar cu o componentă, o caracteristică — e adevărat, poate cea mai importantă, dar nu unică a universului kitsch. Dacă relația ar fi atît de simplistă, de strînsă și directă, atunci nu s-ar explica constituirea universului kitsch, în afara sistemului capitalist și nu ar deveni un fenomen potențial universal, universalizat, așa cum se întîmplă în realitate. Împotriva acestui raționament s-ar putea invoca fenomenul moștenirii trecutului și, în primul rînd, al moștenirii burgheze. Dar nu peste tot (lumea a treia) există o astfel de moștenire, și totuși, pătrunde kitschul. Tocmai de aceea credem că este vorba aici despre un fenomen care a fost și este generat și susținut de către anumite cauze general-umane (într-o anume măsură), de cele specifice vieții contemporane în general (nu numai celei burgheze), sau mai precis de concursul comun al acestora (și al altor cauze adiacente) și care se constituie ca un univers unitar și complex, închis și deschis în același timp, capabil de integrare și funcționare în sisteme sociale diferite.

Caracterul sistemic și unitar al universului kitsch nu este numai de natură ideatică; el îmbracă și forma unei organizări concrete pe măsura acesteia. Se constituie trep-

Scanned with OKEN Scanner

tat o rețea organizată, unitară în care, fiecare dintre cei implicați, își găsește locul preferat și prestabilit. Se constituie și se respectă un cod al modului de producere, de comercializare și de cumpărare a produselor, obiectelor, creațiilor kitsch. Acest cod cunoaște o adaptare permanentă și neîntreruptă, impusă de schimbările survenite în structura interioară a universului kitsch și în cea exterioară lumii sale, în structura societății în continuă schimbare, în devenire.

Din natura deschisă, proteică, din extraordinara capacitate de acomodare și sincronizare rezultă și faptul că universul kitsch, și în particular fenomenul kitsch, nu reprezintă o realitate statică, încremenită, ci una în veșnică mișcare, devenire. Reprezintă și o stare dar mai degrabă un proces, sau cum se exprimă Moles, o direcție. Această caracteristică sau acest dinamism interior se explică prin cauze interne și exterioare. Legea luptei contrariilor este prezentă și acționează și aici. Două sînt forțele cu care se confruntă și cu care se află în luptă (deschisă ori camuflată) o anumită formă sau variantă a kitschului. Este vorba, pe de o parte, de valorile sau varianta autentică a formei prime (ulterior kitschizate) iar pe de alta, de noua variantă, noul kitsch. Pentru a înțelege despre ce este vorba aici, reamintim una dintre caracteristicile de bază ale kitschului — și anume că el reprezintă o variantă inautentică a unei valori autentice, fie că e vorba despre obiecte simple, cum ar fi o verighetă sau alte piese de bijuterie, fie de opere artistice. În amîndouă cazurile întîlnim exemplare autentice și inautentice, kitschizate. În acest sens vorbeam mai sus de varianta kitschizată a unor valori autentice ca despre unul dintre dușmanii kitschului în discuție. Iar cel de al doilea dușman va fi următoarea variantă nouă, de obicei, mai rafinată, mai versată, a kitschului. Din cele arătate pînă acum se poate deduce cu ușurință că dușmanul numărul 1 nu este valoarea autentică — ea are o fire mult mai blajină și mai puțin agresivă decît varianta veche sau nouă a nonvalorii kitsch. Avem de a face aici cu o legitate mai generală ce vizează și determină natura unui fenomen și, de aici, relația dintre inferior și superior sau, mai precis, între valori superioare și inferioare, între valori și nonvalori aparținînd aceluiași fenomen. Relația prezentă în regnul vegetal și animal, ca și, foarte frecvent, în rapor-

Scanned with OKEN Scanner

turile interumane. Astfel, cea mai simplă și elementară vietate — bacilul — este cel mai rezistent, mai virulent, el se adaptează consecutiv la toate formele, combinațiile noi ale antidotului. Buruiana distruge plantele folositoare. Oamenii răi dăunează celor buni și valoroși.

Și de aici rezultă că dușmanul numărul 1 al kitschului dat este, întotdeauna, kitschul nou — expresie adecvată și mai bine adaptată noilor preferințe și așteptări kitsch. Prezența unei asemenea dialectici interioare și exterioare, cu o perfectă și logică funcționare, reprezintă un alt argument convingător în constatarea existenței universului kitsch.

Scanned with OKEN Scanner

III. UNIVERSUL KITSCH

Între elementele de bază ale universului kitsch o atenție specială va fi acordată următoarelor componente: omul kitsch, obiectul kitsch; tipologia formelor elementare; ansamblul obiectelor kitsch — tipuri de ansambluri, principiile plasării obiectelor kitsch; kitschul în diferite sfere ale vieții cotidiene; kitschul și cultura de masă; kitschul și mass-media; kitschul și arta — kitschul în ramurile consacrate și în cele noi ale artei, respectiv în literatură, pictură, sculptură, muzică, arhitectură, dans, cinematografie, emisiunile radio-televizate etc.

În tratarea problemelor menționate vom trece în revistă formele și modelele cele mai tipice ale kitschului tradițional ca și ale celui modern și mai ales acelea care pot fi întîlnite la noi și în zilele noastre.

Unde și cînd este posibil, cînd materialul faptic permite, vom recurge și la anumite generalizări conceptuale, asocieri de fapte și idei, dar numai în măsura în care acestea să nu deranjeze înțelegerea fenomenologică. Vorbim aici despre fenomenologie nu în sensul consacrat de Husserl sau de filosofia fenomenologică, ci în sensul studiului descriptiv al unui ansamblu de fenomene, așa cum se manifestă ele în timp și spațiu. Credem că în acest fel vom veni în ajutorul cititorilor noștri, în recunoașterea, depistarea și înlăturarea fenomenului kitsch.

a. OMUL KITSCH

Înșirarea componentelor de bază ale universului kitsch o începem cu omul kitsch, și nu întîmplător, fiindcă din toate perspectivele posibile și semnificative reprezintă problema-cheie și se situează în centul universului kitsch. Toate căile și cărările ce străbat acest univers pornesc

de aici și se întorc aici. Toți partenerii implicați în „afacerea kitsch" sînt obligați, chiar constrînși să respecte și să satisfacă pretențiile, preferințele, așteptările lui. Toți, începînd cu creatorii, producătorii, și continuînd cu mijlocitorii și terminînd cu reprezentanții manipulării ideologice, sînt nevoiți și vital cointeresați să depună eforturi susținute în vederea depistării și cunoașterii exacte a preferințelor sale. Testarea acestora este urmată de elaborarea și experimentarea celor mai adecvate și eficace căi de satisfacere și, în măsura posibilităților, de lărgire, de diversificare a acestor preferințe. În țările capitaliste dezvoltate și, mai ales, în Statele Unite ale Americii, se investesc sume fabuloase și sînt antrenați mii de oameni în această afacere.

Nu întîmplător folosim atît de frecvent cuvîntul sau termenul de afacere. Frecvența termenului vrea să sugereze, să sublinieze una din trăsăturile de bază ale producerii și mijlocirii obiectului kitsch. Pîrghia de bază în ambele privințe este afacerea, cîștigul bănesc ce rezultă și determină producerea și mijlocirea produselor kitsch. Toate concesiile făcute omului kitsch au la bază acest factor, ceea ce nu diminuează însă importanța existenței și preferințelor sale.

În relația omului consumator de kitsch și furnizorii kitsch se manifestă aceeași lege a intercondiționării, a influențării, susținerii și întăririi motivației reciproce. Totuși în cadrul acestor relații, alături de cauzele generale exterioare, factorul prim, determinant îl constituie omul kitsch. În ordinea cauzalităților se situează, deci, înaintea celorlalți doi factori — producătorul și mijlocitorul. *Ex nihilo, nihil.* Inexistența primului factor ar impune inexistența celorlalți.

Relația în discuție poate fi examinată, evaluată și din perspectiva cea mai actuală și mai importantă, din aceea a lichidării kitschului. Din acest punct de vedere reprezintă o problemă mai importantă și mai dificilă decît cauzele sociale, economico-financiare istoric inițiale, generatoare de kitsch. Despre importanța covîrșitoare, formele de manifestare și alte aspecte ale acestor cauze am vorbit în capitolul introductiv și vom reveni asupra lor în cel final al lucrării noastre. Aici dorim să subliniem numai faptul că dintr-o anumită perspectivă, și într-un anumit moment, omul kitsch reprezintă un factor mai important

Scanned with OKEN Scanner

și un fenomen mai greu de înlăturat, de lichidat, decît înseși cauzele generatoare, dar și ultime ale kitschului.

Pornind de la premisa că fenomenul kitschului este un produs tipic al societății burgheze moderne, constatăm că prezența kitschului în condițiile societății socialiste se explică, în primul rînd, prin vitalitatea și prelungirea unei componente de bază a omului kitsch, — anume a mentalității sale, a modului de a simți și de a gîndi al acestuia. Că există și astăzi numeroși factori care contribuie la menținerea acestei mentalități, vom încerca să dovedim, prin completarea, în capitolul consacrat kitschului în țările socialiste, a argumentelor și exemplelor prezentate în partea introductivă a lucrării. Toate acestea nu atenuează și nu anulează importanța factorului omul kitsch, în contextul schițat mai sus. Deci și din perspectiva lichidării kitschului, preîntîmpinarea formării omului kitsch reprezintă una din sarcinile cele mai actuale și mai dificile.

Am menționat cîteva din motivele care ne-au determinat să începem prezentarea universului kitsch cu omul kitsch. În schițarea portretului acestui specimen uman, vom completa nuanțat sfera și aria motivației.

Depistarea și surprinderea caracteristicilor de bază ale omului kitsch reprezintă o sarcină mai dificilă decît în cazul altor categorii sau tipologii umane. Dificultatea acestui demers rezultă din mai multe cauze, dintre care vom menționa, în continuare, cîteva care ni se par mai importante din perspectiva problemei în discuție.

În primul rînd, este vorba despre manifestarea specifică a trăsăturii comune a tuturor formelor de existență, de materializare a esenței kitsch. Kitschul în orice ipostază a existenței sale vrea și, de cele mai multe ori, reușește să pară altceva decît este în realitate. De obicei nonvaloarea apare în postura valorii, autenticului. Este vorba aici de cunoscutul fenomen al disimulării, al deghizării. Or, cum este și firesc, varianta cea mai perfectă a disimulării o poate realiza tocmai omul kitsch fiind componenta cea mai abilă, mai rafinată, unica vie și conștientă de sine a universului kitsch. Și, ca atare, capabilă de reacții, deghizări diverse, derutante. De fapt întreaga lui ființă este centrată și concentrată în direcția observării, însușirii și asimilării unor date, cunoștințe necesare aspirației lui spre autodepășire și, cînd aceasta, firesc, nu se realizează, necesare deghizării, camuflării esenței

Scanned with OKEN Scanner

sale mărunte, mediocre. Pe baza dedublării ființei și existenței acesteia, omul societății capitaliste moderne și, mai ales, produsul cel mai tipic al acestei societăți (omul kitsch) este constrîns să joace un anume rol.

Apariția rolului are la bază dispariția unor colectivități umane omogene, anterioare societății capitaliste, și manifestarea indirectă a *esenței umane*. Calitatea de om a omului se manifestă prin și se măsoară pe baza locului și rolului ocupat în cadrul diviziunii din ce în ce mai pronunțate. Aceasta constituie baza cunoscutei dedublări a omului modern, în general, și a celui kitsch în special. Astfel, pe de o parte, calitatea de om a omului este independentă de locul ocupat de el în diviziunea socială, în sensul că orice om este în egală măsură om, în principiu și, în privința posibilităților virtuale, toți oamenii sînt la fel; pe de alta însă, și, în aceleași condiții, șansele și realizările omului depind de locul ocupat și de rolul jucat de el în cadrul diviziunii, pe scara socială existentă sau dată. Această dedublare îl conduce pe omul societății moderne la starea *înstrăinării*. Drept consecință inevitabilă și logică a acestei înstrăinări este dedublarea omului în: *ființă particulară* și *interpretul unui rol*. Așa se explică apariția unor modele de comportament în cadrul vieții sociale, în relațiile interumane. Cînd omul este apreciat numai ca marfă, numai pe baza locului ocupat și a funcției îndeplinite în cadrul diviziunii și scării ierarhice date, atunci evaluarea nu are în vedere omul „total" sau „totalitatea" omului, ci numai funcționalitatea căreia îi face față. Această situație îl determină pe omul modern să dezvolte, să perfecționeze prioritar acele capacități și aptitudini care sînt necesare îndeplinirii funcției și interpretării rolului. Se tinde deci spre dezvoltarea și perfecționarea numai a anumitor capacități și aptitudini, iar nu a tuturor capacităților și aptitudinilor; nu spre dezvoltarea armonioasă a acestora și a întregii personalități umane.

Această complexă problematică necesită o abordare nuanțată, și din alt unghi, complementar. Într-un anumit stadiu al dezvoltării societății moderne capitaliste se constituie anumite forme specifice ale „așteptării", preferinței, cerinței, iar omul este constrîns să se încadreze în poncifele și stereotipiile impuse de acestea și să-și asume, uneori, și roluri străine de esența cea mai proprie și cea mai intimă a personalității sale. „Așteptările", „pretenți-

Scanned with OKEN Scanner

ile", clișeele în care este constrîns să se încadreze îi limitează din ce în ce mai mult libertatea și acordă, în același timp, alternativelor, alegerilor sale, un caracter formal din ce în ce mai pronunțat. Așa se explică și faptul că individul, constrîns inițial să apară incognito, să joace un anumit rol, treptat se acomodează acestuia. Cu timpul, toate aceste fenomene străine de esența personalității sale devin componente inalienabile și organice ale acesteia, ale vieții și existenței omului modern.

Această formă specifică a alienării și înstrăinării vizează, în fond, pe toți membrii societății moderne, capitaliste, de la portar la prim-ministru, fără a-l exclude nici pe mediatorul acestora — capitalistul sau financiarul. În existența și activitatea lor fiecare se comportă conform cerințelor și normelor impuse de gradul și funcția fiecăruia în parte. Astfel prim-ministrul apare, în toate ipostazele existenței și activității sale publice, ca prim-ministru, iar portarul ca portar. Totuși, există deosebiri esențiale și în privința stereotipiilor, poncifelor, între diferiții membri ai societății. Astfel, cei situați pe scările mai înalte ale ierarhiei sociale își pot permite, măcar din cînd în cînd, să se manifeste și ca oameni particulari, chiar în cadrul exercitării funcțiilor, pe cînd omul de rînd este constrîns întotdeauna să se conformeze regulilor, scrise sau nescrise, să-și joace ireproșabil rolul. Această trăsătură fundamentală, definitorie a omului modern se manifestă prin excelență în comportarea omului kitsch. Numai omul kitsch este în stare de însușirea și interpretarea oricărui rol. În lipsa unei personalități autentice și autonome, el reprezintă, din punct de vedere etic, „un om de cauciuc" — cum se exprimă Hermann — care poate fi modelat și în consecință se poate modela după chipul și asemănarea oricărui rol pretins. De aici, rezultă că una din trăsăturile de bază ale omului kitsch — și anume caracterul său de bază — îl constituie tocmai lipsa lui de caracter, presupunînd atrofierea pînă la anihilare a unor componente de bază ale personalității autentice, puternice.

Personalitatea autentică se opune unor influențe contrare esenței sale definitorii care, de obicei, este angajată în menținerea sau impunerea unor valori superioare. Din această confruntare rezultă de asemenea și valori pozitive Spre deosebire de el, omul kitsch nu opune nici o rezis-

Scanned with OKEN Scanner

tență față de influențele negative provenind din exterior, fiindcă nu dispune de niște forțe interioare capabile de respingerea unor asemenea influențe.

Metafora lui Hermann „omul de cauciuc" sugerează și altă trăsătură proprie omului kitsch. Caracterul său de hază îl ferește de loviturile puternice provenite din partea societății, existenței și destinului cotidian. În cazul personalității adevărate, „replicile" date la aceste lovituri pot duce la anularea ei parțială sau totală, morală sau fizică. Ceea ce nu se întîmplă niciodată în cazul omului kitsch, deoarece el se definește printr-o extraordinară capacitate de acomodare și printr-o consecvență exemplară în inconsecvența sa. Aceste caracteristici rezultă din altele, similare sau înrudite, ale omului kitsch, cum ar fi de exemplu, *prudența*. Omul kitsch este cel mai prudent om din lume. Este vorba aici, desigur, de o prudență calculată, chibzuită, temeinic experimentată și verificată. Această prudență rezultă din cercetarea atentă și îndelungată a unor fenomene, forțe, tendințe ce pot periclita viața omului, în general, și a celui kitsch, în special. Un astfel de fenomen poate fi, printre altele, *noul,* neverificatul, neomologatul, în orice sferă a existenței materiale sau spirituale.

Personalitatea autentică și integrală se angajează cu trup și suflet în promovarea noului și în combaterea vechiului, anacronicului, care îngrădește sau face chiar imposibilă afirmarea plenară a noului. Această angajare însă, în orice domeniu al existenței sau creației umane, înseamnă și un important factor de *risc*. În schimb, omul kitsch trăiește într-o frică și angoasă permanentă ca nu cumva să se angajeze într-o acțiune riscantă, pentru anumite idei sau idealuri periculoase, dubioase, noi și necunoscute fapte „necugetate" eroice. E mai bine pentru el dacă toate acestea nici nu există. Întreaga lui existență se definește prin ocolirea premeditată și calculată a fenomenelor dubioase. Din perspectiva sa, se poate impune și dicta oricine, numai el să fie lăsat în pace. Cînd uneori se înfierbîntă solul sub picioarele lui, omul kitsch începe să clipească disperat. Îi place să trăiască o viață ordonată, echilibrată, calculată, lipsită de evenimente deosebite, neprevăzute, de zguduiri radicale. Nu se poate entuziasma pentru nimic în lume. După terminarea obligațiilor de servici se retrage în cochilia familiară lui. Potrivit tabie-

Scanned with OKEN Scanner

tului obișnuit, își face un ultim bilanț al zilei, enumerînd încă odată „capcanele" ocolite, eventual banii cîștigați, și adoarme împăcat cu sine și cu lumea.

Prudența exagerată, aproape patologică față de ceea ce este nou, insolit, mai puțin obișnuit sau ieșit din comun etc., lipsa oricărei inițiative, a fanteziei, imaginației, a gratuitului etc. sînt caracteristice atitudinii pe care o adoptă omul kitsch față de lumea exterioară, înstrăinată, dușmănoasă, în care trebuie să trăiască o bună parte sau o parte însemnată din viața sa. În schimb, în microcosmosul personal, unde se simte în siguranță și unde se mișcă cu dezinvoltură, adoptă o atitudine diametral opusă celei schițate mai sus. Și aici avem de a face cu una din formele de manifestare, de concretizare și, în aceeași măsură, consecință a fenomenului dedublării personalității.

Alături de cauzele semnalate, apariția și generalizarea fenomenului se explică și prin constituirea unei viziuni, specifice în primul rînd micului burghez, omului kitsch, despre lume. Se impun aici cîteva precizări preliminarii privind deosebirile dintre două concepte, frecvent vehiculate, nu numai în lucrări de filosofie ci și în cele care au ca temă kitschul, și anume: *concepția despre lume* și *viziunea sau imaginea despre lume*. În majoritatea lucrărilor cunoscute de noi se pune semnul egalității între cele două concepte. După opinia noastră, avem de a face cu două concepte distincte, cu valoare semantică diferită. Ele se găsesc în același raport ca *întrebarea* și *răspunsul* în privința unei anumite probleme. Mai precis, viziunea despre lume înseamnă o anumită imagine ce se formează în conștiința omului sau a oamenilor despre structura formală a lumii, a universului. Astfel, despre lumea contemporană, de exemplu, s-au constituit două imagini, oarecum antinomice, în sensul că unii oameni privesc societatea contemporană ca o lume echilibrată, dominată de rațiune, în schimb, altora, le pare ca o lume haotică, dominată de forțe iraționale.

Viziunea despre lume are un caracter prin excelență constatativ; ea se reduce la formarea unei anumite imagini despre univers. Nu conține nici o intenție în direcția unei intervenții posibile sau necesare, de aici caracterul contemplativ al viziunii despre lume. În schimb, concepția despre lume trece dincolo de faza constatativă, prin

Scanned with OKEN Scanner

intervenții programatice și concrete ce vizează modelarea parțială sau schimbarea radicală a universului.

Precizările de mai sus ne pot ajuta în explicarea unei probleme direct legate de kitsch — anume aceea a raportului dintre gustul estetic dezvoltat sau pervertit, respectiv dintre cele două forme ale conștiinței umane despre univers. Numeroase cercetări teoretice și nu mai puțin cele experimentale au dovedit relația directă dintre gust și viziune despre lume, ca și lipsa unei legături permanente dintre gust și concepția despre lume. Viziunea și gustul sînt componente organice ale personalității umane, ele se pot manifesta și se manifestă de fapt și în mod spontan. Concepția despre lume, în schimb, apare în ipostaza unei opțiuni și atitudini conștiente, deliberate. Toate aceste caracteristici și multe altele similare ale concepției despre lume nu exclud, dimpotrivă, uneori constituie baza și cauza unei convergențe perfecte dintre gustul estetic dezvoltat și o concepție avansată, progresistă despre lume. Dar în pofida acestui fapt și a numeroaselor exemple pozitive cunoscute, între cei doi factori nu există o legătură cauzală directă. Fenomenul dezvoltării inegale este prezent nu numai în relația dintre infra și suprastructură, ci și între componentele lor. În cazul nostru — între concepție și gust. Neînțelegerea sau neglijarea acestei legități duce la o serie de consecințe negative, atît în cercetările teoretice cît și în cadrul praxisului social. De aici și din extrapolarea, aplicarea nediferențiată a unor principii juste și valabile în privința unei anumite relații asupra altora, unde nu mai sînt valabile se ajunge la formularea și impunerea unor norme greșite. În cazul nostru este vorba de postularea existenței unei relații directe dintre concepția avansată, progresistă despre lume și gustul estetic dezvoltat — respectiv între concepția retrogradă și gustul estetic pervertit sau nedezvoltat. Necunoașterea sau nerecunoașterea unei realități nu înseamnă inexistența ei, dimpotrivă: ea devine o forță din ce în ce mai evidentă, mai puternică și mai periculoasă, tocmai datorită ignorării voite, nerecunoașterii. Condiția indispensabil elementară a lichidării fenomenelor negative, cum este și cazul gustului nedezvoltat sau pervertit, respectiv fenomenul generat și de el, kitschul — este cunoașterea lor perfectă. Numai pe baza unei asemenea cunoașteri este posibilă stabilirea strategiei și tacticii lichidării kitschului.

Scanned with OKEN Scanner

În ce privește societatea noastră de astăzi, trebuie să recunoaștem că, în pofida realizărilor într-adevăr excepționale, în pofida faptului că în marea lor majoritate concetățenii noștri se află în posesia unei concepții revoluționare, progresiste despre lume, în privința cultivării gustului și a lichidării kitschului mai avem mult de făcut.

Nuanțările și precizările referitoare la cele două concepte de bază ne ajută și în explicarea altor trăsături specifice omului kitsch privit în general, nelocalizat, și dintr-o perspectivă teoretică. Astfel, dacă acceptăm, și realitatea ne obligă la aceasta, că între gust, preferințe, atitudini și viziunea despre lume există o legătură cauzală, atunci ni se pare firesc și comportamentul specific al omului kitsch.

La începutul alineatului consacrat schițării, prezentării sumare a celor două concepte afirmam că fenomenul dedublării rezultă și dintr-o anumită viziune, tipic mic-burgheză, despre lume. Să vedem acum în ce constă esența acestei viziuni. Cum i se pare micului burghez, omului mărunt universul societății capitaliste moderne? În urma evoluției cunoscute, pe baza acționării legităților de asemenea cunoscute și, în mare măsură, datorită și manipulării, societatea capitalistă modernă devine o realitate atît de complexă și de complicată, încît capacitățile de înțelegere și de cuprindere, din ce în ce mai limitate, ale micului burghez, ale omului mărunt, devin din ce în ce mai puțin apte, capabile să cuprindă, să cunoască și să înțeleagă adecvat această realitate. Incapacitatea, în cazul micului burghez, duce la: resemnare, pasivitate, la necesitatea unei evaziuni. Adică la atitudini specifice omului kitsch. În același timp și în aceeași măsură, incapacitatea omului kitsch de a înțelege natura și esența formelor de care este subjugat și terorizat duce la dedublarea existenței și personalității sale. Dedublare prezentă în toate ipostazele existenței și activității sale. El este constrîns, existențial, să trăiască și să acționeze într-o lume străină, înstrăinată, necunoscută și dușmănoasă și, ca atare, să „gîndească" și să „judece" *și* în tiparele impuse de această lume. Am pus între ghilimele cei doi termeni de bază, deoarece noțiunile gîndire și judecată, în cazul omului kitsch, pot fi folosite numai în sens figurat. Toți cercetătorii și cunoscătorii fenomenului subliniază lipsa unei gîndiri și judecăți proprii și propriu-zise. Omul kitsch posedă numai capacitatea de a-și însuși și adopta în principal

Scanned with OKEN Scanner

și într-o măsură covîrșitoare cugetările și judecăților altora. Acestea reprezintă pentru el un fel de ghid pentru toate situațiile posibile. Acestea nu sînt prea numeroase și nici prea variate, deoarece omul kitsch se mișcă într-un cerc destul de restrîns. Viața lui se reduce la repetarea unor „gesturi" și „replici" optime, de „mare eficiență", de fapt stereotipe, dinainte știute; viața lui se reduce la repetarea aceluiași rol modest scris și regizat de altcineva. Folosind termeni din domeniul vieții teatrale, putem afirma că, după interpretarea rolului de pe scena vieții publice, omul nostru se retrage în microcosmosul vieții sale particulare unde va interpreta un rol în aparență deosebit de cel jucat pe scenă, dar în esență același. Și aici avem de a face cu confundarea spontană, conștientă sau mai ales inconștientă, între esență și aparență. De cele mai multe ori însă — și în aceasta constă una din trăsăturile fundamentale ale omului kitsch — omul nostru trăiește cu conștiința unei vieți deosebite, a unor posibilități sau măcar virtualități de autentică realizare. În realitate, în viața sa particulară el rămîne același om mărunt, limitat, mediocru, ghidat sau teleghidat de aceleași forțe necunoscute lui, conformîndu-se stereotipiilor și poncifelor specifice vieții și esenței lui.

Conștiința dedublării rămîne însă un fapt real și una din cauzele generatoare de kitsch. Este fenomenul care prezidează și guvernează întregul proces al construirii microcosmosului, microuniversului, în cunoscutele ipostaze ale căminului familial, în diferitele componente ale lui, interiorul autoturismului propriu, în cabina șoferului public și în orice altă ipostază în care și unde omul kitsch se simte bine, în largul lui, și trăiește cu convingerea că el este centrul și stăpînul universului respectiv în care el „face legea". Această realizare și afirmare aparentă este recompensa iluzorie a nerealizării și neafirmării din cadrul vieții publice.

Ca orice componentă a omului kitsch, și iluzia unei posibile realizări este un fenomen sau produs specific societății capitaliste moderne. Pe de o parte în consens cu iluzia că, pentru prima dată în istoria omenirii, această societate a creat condițiile necesare parcurgerii reale (sau măcar potențiale) a tuturor treptelor sociale. În acest sens afirmă Hermann că adevăratul creator și eternul model al omului kitsch a fost și rămîne Napoleon. Pe de altă parte

Scanned with OKEN Scanner

această conștiință este și produsul manipulării ideologice, care apelează la toate mijloacele posibile în vederea creării și menținerii acestei iluzii ridicate la rang de convingere. Un astfel de mijloc (verificat) este sporirea producției materiale, lărgirea cerinței și ofertei de bunuri de consum prin serializarea, standardizarea și automatizarea producției, prin reducerea cheltuielilor și a prețului, prin perfecționarea comerțului, reclamei etc. Un mijloc și mai eficace în întărirea și menținerea acestei convingeri îl constituie produsele spirituale manipulate și, în cadrul lor, cultura și arta kitsch. În fine, un al treilea mijloc posibil și poate cel mai eficace îl reprezintă mijloacele moderne de comunicare în masă. Despre toate aceste probleme vom vorbi mai pe larg în capitolele special consacrate lor.

Convingerea în existența unor posibilități nelimitate se sprijină și pe o altă caracteristică a omului kitsch, pe care plastic am denumit-o prin termenul de *„perspectivă de broască"*. O perspectivă privită numai de jos în sus, unilaterală și unidirecțională, și ca atare limitată, în același timp tipică prin excelența convingerii în realizarea iluziei. Cel care adoptă numai această perspectivă observă și reține numai ceea ce este propriu și privit ca valoare în universul păturilor, categoriilor, claselor sociale situate deasupra lui, în ierarhia socială dată. Modelul rîvnit și visat, din motive lesne de înțeles, îl constituie modul de viață al celei mai apropiate pături sau clase sociale. Pentru burghezia în afirmare, un astfel de model îl reprezintă aristocrația, hulită în sine dar invidiată ca mod de viață, cultură generală, comportament etc. Psihologia și întregul comportament al acestui specimen uman este perfect surprins și ilustrat la un înalt nivel artistic de Molière în celebra sa comedie *Burghezul gentilom*. Aceiași burghezi, într-o fază mai avansată a istoriei vor deveni un model demn de urmat pentru mica burghezie. Ea își asumă același rol de model în raport cu trade-union-man-ul, de pildă, specimen tipic pentru „aristocrația muncitorească" engleză, cum acesta devine un model pentru țăranul ajuns orășean. Acest din urmă fenomen — insistă Hermann — poate fi studiat pe viu, fiindcă se petrece sub ochii noștri.

În ipostazele amintite, ca și în cele similare sau identice, realizarea posibilităților postulate este concret par-

Scanned with OKEN Scanner

țială, în esență iluzorie, dar mai cu seamă cu numeroase consecințe negative asupra vieții și personalității celor care au adoptat „perspectiva de broască". Astfel, burghezia nu a reușit să se ridice niciodată (nici nu putea fără a-și contrazice esența) la standingul rîvnit, așa cum nici mica burghezie la standingul marii burghezii. Deocamdată reținem numai faptul că postularea „prosperului", mod mic-burghez de viață, drept model, poate reprezenta și reprezintă de cele mai multe ori din perspectiva generală un fenomen retrograd, anacronic, cu numeroase consecințe negative.

În fine, o ipostază aparte, în relația dintre posibilitate și realizare, o reprezintă acumulările materiale spectaculoase, situația celor îmbogățiți peste noapte, de la o zi la alta. În această situație se găsește, într-o anumită perioadă a evoluției sale, marea burghezie ca și cei care fac parte din așa-numita categorie a oamenilor descurcăreți care se interesează și se realizează numai de/sau pe planul vieții materiale. În amîndouă cazurile „ascensiunea" materială nu a fost însoțită și de o ascensiune spirituală sau artistică. Unde nu este loc pentru valori autentice, acolo se afirmă și se instalează nonvalorile și, printre ele, kitschul. Eroul comediei *Burghezul gentilom* este întruchiparea perfectă a burghezului înstărit și incult și, implicit, a unor caracteristici de bază ale omului kitsch, cum ar fi „perspectiva de broască", contradicția dintre ceea ce este și vrea să pară, însușirea și interpretarea unui anumit rol etc. În cazul „eroilor zilei", al oamenilor „descurcăreți", parveniți, natura sau caracteristica kitsch îmbracă forma acaparării, procurării, cu orice preț a unor obiecte, produse sau creații valoroase (ori mimînd valoarea) și sub forma etalării lor ostentative în spațiul propriu. Acest spațiu poate fi vila, locuința, curtea, grădina, balconul, interiorul autoturismului etc. În acest sens vorbește Abraham Moles despre kitsch ca despre arta fericirii, a bunăstării materiale — de aici și titlul original al cărții sale: *Psyhologie du Kitsch, l'art du bonheur (Psihologia kitschului, arta fericirii).*

Acest tip uman este de obicei și aproape fără excepție un arivist suficient. Tocmai de aceea în raport cu semenii săi se crede superior și din punct de vedere spiritual, intelectual, cultural-artistic — superioritate pe care încearcă să o demonstreze prin repetarea bine „ghidată" a

Scanned with OKEN Scanner

unor vorbe de spirit sau a unor adevăruri devenite locuri comune. Tipul omului îmbogățit peste noapte întruchipează cel puțin trei din trăsăturile de bază ale omului kitsch, și anume: arivism gratuit, suficiență intelectuală și îngîmfare. Ele sînt caracteristici ale unui specimen aparte din „regnul" general al omului kitsch. Dar care sînt de fapt trăsăturile cele mai importante, mai tipice ale omului kitsch? Într-o formulare concluzivă (într-un anumit sens anticipativă) putem afirma că omul kitsch întruchipează cea mai bogată colecție de defecte general-umane și concret-istorice, specifice numai omului societății moderne capitaliste.

Alături de cele menționate, o componentă esențială o reprezintă concepția sau mentalitatea sa retrogradă. Omul kitsch este conservator din toate punctele de vedere posibile. Conservatorismul său rezultă sau poate rezulta din frica și neîncrederea față de orice fenomen nou, de orice schimbare care vizează stabilitatea aparentă, iluzorie și precară a existenței, a viziunii și concepțiilor sale. În această ordine de idei, Hermann precizează: „Omului kitsch nu-i place să i se submineze părerile, gîndurile, închipuirile. Dimpotrivă, îi place ca ele să-i fie întărite, să i se confirme neîncetat că numai cunoștințele sale sînt valabile, că numai concepția sa este justă, că ideile sale sînt cele adevărate" (*Op cit.*, p. 51). De aici frecvența unor ticuri verbale, cum ar fi: „după opinia *mea*", „după părerea mea pur personală", „incontestabil că . . ." „Imposibil! Eu nu cred că este așa", „Trebuie, pentru că altfel nu se poate", „Adevărul este că . . . deci eu . . ." etc.

Atenția și interesul omului kitsch se îndreaptă întotdeauna spre trecut (trecutul apropiat), cel bine cunoscut și „verificat". Și în această privință sînt concludente următoarele precizări ale lui Hermann: „Omul kitsch vrea să invoce mereu amintirile „dulci" ale unor epoci apuse. Deoarece în privința lor se știe cu precizie pe ce se poate conta . . ." (*Op. cit.*, p. 57).

Dar trecutul nu înseamnă un îndemn sau un model pentru prezent sau viitor, ci un obiect de contemplație pasivă și, mai ales, prilej de rememorare, de retrăire sentimentală, nostalgică. Potrivit opiniei aproape unanime a specialiștilor, sentimentalismul reprezintă trăsătura cea

Scanned with OKEN Scanner

mai importantă a fenomenului și, implicit, a omului kitsch. Și în privința acestei componente sînt necesare cîteva precizări. În primul rînd trebuie subliniat faptul că și aici avem de-a face nu cu trăirea unor sentimente sincere și autentice, ci cu un *sentimentalism* fals, gratuit, contrafăcut, lacrimogen. Este vorba de o trăire psihologică provocată de un factor exterior, ocazional — dar în toate cazurile de natură kitsch. Un astfel de factor poate fi o melodie sau un obiect kitsch, un roman kitsch, o situație, o frază de tip kitsch etc. care declanșează procesul retrăirii kitschizate și nostalgice a unei realități adevărate sau închipuite din trecut. Destul de frecvent acest factor îl poate constitui un anumit drog, cum ar fi de exemplu alcoolul. Așa se explică prezența lor masivă și într-o gamă extrem de variată a sentimentalismului, alcoolului, în petrecerile ocazionale sau consacrate, permanentizate. În astfel de situații se cîntă cele mai siropoase romanțe și cîntece populare, adesea pe texte kitschizate, se povestesc întîmplări, istorioare lacrimogene, se rostesc cele mai banale locuri comune. O astfel de petrecere reprezintă unul din rarele momente, ocazii, cînd omul kitsch se declanșează total, își pierde reținerile, prinde curaj și își arată adevărata față.

Aceste forme ale sentimentalismului și ale nostalgiei se constituie în special în cadrul vieții cotidiene și culturale a masei orășenești de proveniență țărănească. După părerea lui Hermann „... rolul lor primordial este acela de a facilita retrăirea marilor emoții legate de schimbul (abandonarea) sau de transformarea culturilor pe care kitschul le depășește în chip fals", iar „... nostalgia se orientează tocmai spre această perioadă" (*Op. cit.*, p. 170).

O altă caracteristică generală a omului kitsch constă în aceea că el postulează un raport direct între *cauză* și *efect*, între fenomen și cauza lui imediată. Această logică constituie baza evaluării și a raportării sale la obiect. Cîteva exemple ilustrative. Într-o anumită etapă a societății burgheze cauza directă a șomajului o constituia introducerea, în producție, a unor mașini care înlocuiau forța de muncă a unui număr mai mare sau mai mic de muncitori și, implicit, duceau la concedierea lor. În acest stadiu al conștiinței muncitorești, muncitorul con-

Scanned with OKEN Scanner

cediat era ferm convins că dușmanul lui numărul unu este mașina introdusă în producție, iar nu natura relațiilor de producție care a impus acest mod de utilizare a mașinii, a dezvoltării științei și tehnicii. Cu aceasta se explică perioada luddiților din mișcarea muncitorească internațională. Acest exemplu se deosebește din toate celelalte puncte de vedere de kitsch, dar ilustrează perfect logica gîndirii-kitsch. Un alt exemplu citat de Hermann: cu ocazia unei reprezentații teatrale din Texas, un spectator împușcă pe actorul care interpretează rolul intrigantului, deoarece el era convins că toate relele văzute pe scenă se datoresc actorului. Omul kitsch, asemenea copilului, nu înțelege metafora, parabola, ia totul la modul literal. Din acest punct de vedere este concludentă reacția copilului sau a omului kitsch la cele văzute pe ecran. În reacția lor spontană se exprimă ura, respectiv simpatia față de actorii care interpretează roluri pozitive sau negative, precum și faptul că ei confundă actor și rol.

În fine, o altă trăsătură importantă a omului kitsch se manifestă prin aceea că el confundă *esența* cu *aparența*. Această relație sau convergență dintre omul kitsch și lumea aparenței își găsește explicația în alte caracteristici ale omului kitsch, cum ar fi suficiența intelectuală și comoditatea. Înțelegerea lumii aparente și orientarea în cadrul ei nu presupun capacități intelectuale deosebite, după cum nu presupun nici un deosebit efort.

Rezumînd cele relatate despre omul kitsch, putem afirma că este un produs specific al societății capitaliste moderne, cu tot ceea ce înseamnă această societate din punctul de vedere al modului de producere, de mijlocire și de consum a diferitelor valori materiale și spirituale; că este un produs al unei civilizații dezvoltate, al manipulării ideologice și al altor fenomene menționate. Se definește prin insuficiența intelectuală, conservatorism și viziune retrogradă, prin sentimentalism contrafăcut, dulceag și lacrimogen, prin prudență hipertrofiată, lipsă de personalitate, de curaj, de idei personale și, mai ales, printr-o *mediocritate* ce vizează toate componentele sale. „Kitschul — afirmă Moles — este pe măsura omului, a omului mediocru..., pentru că este creat de către și pentru omul mediocru“ (*Op. cit.*, p. 19.)

Scanned with OKEN Scanner

b. OBIECTUL KITSCH

Omul kitsch în sine poate fi caracterizat integral sau aproape integral numai prin raportarea lui la o serie de factori care au prezidat sau prezidează apariția, proliferarea și perpetuarea acestui specimen uman.

Un astfel de factor important, decisiv și determinant, din toate punctele de vedere, îl reprezintă obiectul kitsch. La un moment dat și la un anumit nivel al dezvoltării sociale, lumea obiectelor nu reprezintă doar un cadru prielnic existenței și activității umane — dimpotrivă, poate deveni sau devine în mod real un factor subjugant, terorizant, un fetiș căruia omul se supune sau de care este supus. De aici rezultă că macrostructura societății contemporane poate fi înțeleasă și explicată pe baza cercetării obiectelor create de om.

În acest context și din această perspectivă, în lumea obiectelor obiectul kitsch ocupă un loc și joacă un rol special. El se bucură de un statut privilegiat în sensul că — așa cum demonstrează cu argumente convingătoare Abraham Moles — obiectul și ambianța kitsch reflectă cel mai fidel fizionomia aparte a societății contemporane. Deci cine vrea să cunoască esența și specificitatea epocii noastre trebuie să pornească de la cunoașterea temeinică a fenomenului kitsch și, în cadrul lui, a obiectului kitsch. Acesta din urmă poate fi definit în sine, ca o realitate relativ autonomă, cu trăsături specifice, cu finalități proprii etc.

În ipostaza de fenomen în sine, obiectul kitsch se definește — după opinia aceluiași Moles — prin următoarele trăsături exterioare, formale, particulare, mai importante: „1. „Nervurile ce determină contururile și componentele, în general, sînt complexe, încîlcite, cu numeroase puncte inflexionale. 2. Obiectele kitsch comportă rareori suprafețe întinse neîntrerupte, în general suprafețele sînt *umplute* sau îmbogățite cu reprezentări, simboluri sau ornamente (principiul aglomerării și principiul decorativismului). 3. Contraste de culori pure, complementare, tonalitățile de alb, în special trecerile de la roșu la roz-bombon, la violet sau la liliachiu lăptos, ca și combinații între toate culorile din curcubeu, care se amestecă unele cu altele, reprezintă adesea caracteristica coloristicii kitsch. 4. Materialele incorporate arată rareori

Scanned with OKEN Scanner

ceea ce sînt de fapt. Lemnul va fi vopsit ca să imite marmura, suprafețele de plastic vor fi ornamentate cu motive de fibre incorporate, obiectele de zinc vor fi alămite, statuile de bronz aurite (...) materialele sînt deci deghizate" (*Op. cit.*, p. 46—48).

Caracteristicile menționate de esteticianul francez, ca și multe altele similare sau aidoma ale obiectului kitsch, sînt concludente și semnificative în / și prin ele însele. Toate împreună și fiecare în parte trădează în mod direct, imediat, natura și esența lor kitsch.

După cum se știe, valoarea estetică, în cele mai mărunte și în aparență nesemnificative componente, se definește prin echilibru, armonie, claritate, ordine, ca rezultat al unei elaborări ce tinde spre clarificare, lămurire pînă și în cele mai complexe și complicate opere sau creații. Această tendință este mai evidentă în cazul unor obiecte sau produse artistice, cum ar fi, de exemplu, produsele artei populare decorative sau creatoare de obiecte. Frumusețea acestora constă tocmai în simplitatea și claritatea motivelor, liniilor, în lipsa unor linii și forme încîlcite, cu numeroase puncte inflexionale, cum se întîmplă în cazul obiectului kitsch. Simplitatea și claritatea produselor artei populare autentice se manifestă și prin prezența unei suprafețe relativ întinse pe care sînt plasate cu gust și cu măsură cîteva motive, de obicei omogene prin formă, colorit etc. În cazul produselor autentice spațiul lăsat liber, neacoperit, îndeplinește o cunoscută funcție estetică — aceea de a nuanța, de a reliefa caracteristicile și valențele artistice ale motivelor — tocmai în ipostaza sa de cadru în care / și în raport cu care sînt concepute, executate și plasate motivele. Din structura obiectelor sau a produselor kitsch lipsește tocmai acest cadru, și de aici consecințele inestetice concretizate în forma și receptarea obiectului. Dezordinea este expresie a lipsei de bun-gust și factor generator de prost-gust. Obiectele de acest gen, din care ne oferă o gamă variată arta populară kitschizată și, în parte, industria artizanală, produc o impresie neplăcută asupra omului cu gust, un sentiment de ultragiu și oboseală.

Cea de a treia caracteristică, materializată în culori, este, poate, cea mai tipică și cea mai evidentă trăsătură a obiectului kitsch, fie că e vorba de vestimentația femeilor, de zugrăvirea interiorului ori decorarea căminului

Scanned with OKEN Scanner

familial, de obiecte ceramice, de material plastic sau de lemn vopsit — în fine, de orice altă formă de concretizare a esenței kitsch. Aici, alături de principiile de bază ale fenomenului kitsch (principiul aglomerării, al decorativismului), sînt prezenți și anumiți factori subiectivi, sub forma capacităților și preferințelor subiective ale omului kitsch. Omul kitsch nu este în stare să guste nuanțele mai fine ale formei și culorii, este sensibil numai la culorile țipătoare, numai la avalanșa, suprapunerea haotică a culorilor stridente, contrastante. Anumite culori, cum ar fi: roz-bombon, violet și liliachiu lăptos, sau galben-limon, roșu și verde acrilice reprezintă expresia coloristică a unei alte componente esențiale a omului kitsch — și anume impresionismul și sentimentalismul lacrimogen. Culorile țipătoare, stridente reprezintă componente esențiale și ale decorativismului încărcat, o altă trăsătură dominantă a kitschului.

În fine, cea de a patra caracteristică menționată de Moles este expresia a două caracteristici de bază a fenomenului. În primul rînd a eticii kitsch — care vrea întotdeauna și reușește de cele mai multe ori să pară altceva decît ceea ce este în fond. În al doilea rînd — în toate ipostazele existenței sale, înseamnă negarea și imitarea autenticului, expresia inautenticului, antinaturalului, artificiosului. În acest sens, poate fi considerat kitschul ca expresia cea mai tipică, cea mai caracteristică și cea mai proprie a celei de a doua naturi — a naturii artificiale, creată și impusă de societatea modernă. Convergența dintre fenomenul kitsch și societatea modernă este evidentă și sub acest unghi.

c. ANSAMBLURI DE OBIECTE KITSCH

Dincolo și alături de motivele menționate, apartenența sau nonapartenența la fenomen a acestor obiectivări formale, coloristice, dimensionale etc. se poate stabili cu exactitate numai pe baza raportării lor la criteriile de bază ale constituirii ambianței și tipologiilor kitsch. În această privință, Moles ajunge la concluzia că obiectele kitsch sînt aranjate, alăturate, combinate, plasate pe baza unor principii bine circumscrise și explicabile, cum ar fi:

Scanned with OKEN Scanner

1. Principiul aglomerării

Poate fi remarcat cînd pe o suprafață relativ mică, redusă, într-o încăpere, în interiorul unui autoturism, pe suprafața unor piese de mobilier, pe balcon etc. sînt plasate numeroase obiecte kitsch sau de alt gen, pînă cînd se ajunge la fenomenul denumit, în literatura de specialitate, *saturația kitsch*. Cîteva exemple concrete, ilustrative din diferite sfere, domenii ale ambianței kitsch. Vorbim despre existența unei ambiante kitsch, întrucît din alăturarea unor obiecte eterogene, pe baza principiului aglomerării, rezultă o asemenea ambianță în sensul propriu al cuvîntului. Astfel, pe o masă apare o față de masă dantelată ce acoperă întreaga suprafață, pe aceasta se așează, de obicei, o altă față de masă, de data aceasta transparentă, pentru a se vedea cea dantelată și valoroasă, pe fața de masă transparentă sînt plasate milieuri, de diferite culori și forme, confecționate din materiale diferite, nu rareori chiar din plastic ștanțat, iar la mijloc o vază vopsită în bronz auriu sau argintiu, cu flori artificiale, în coloristica tipică enumerată mai sus. De obicei (și aproape fără excepție) în încăperea respectivă ca și în celelalte aparținînd aceluiași apartament, toate suprafețele disponibile sînt acoperite pe baza aceluiași principiu al aglomerării. În capitolul consacrat kitschului din ambianța căminului familial vom reveni asupra acestei probleme.

Astfel de colecții, etalări de obiecte kitsch se pot întîlni în cele mai neobișnuite sau neașteptate locuri, cum ar fi de pildă cabina șoferului de autocamion, de autobus, a conducătorului de troleibus sau tramvai, și nu o dată bordul automobilului personal. În acest spațiu relativ redus sînt plasate obiecte de diferite soiuri: fotografii, imagini (de regulă senzuale) decupate din reviste ilustrate, bibelouri, variante miniaturale (confecționate, de obicei, dintr-un material ieftin) a unor obiecte casnice, cum ar fi de exemplu un felinar de grajd, apoi diferite fructe din plastic, pitici, rațe etc. etc. Aceste obiecte, conform principiului aglomerării, sînt plasate și pe un anumit spațiu de o funcționalitate vitală, reducînd astfel funcționalitatea întregii cabine sau măcar a unei părți. Natura obiectelor kitsch evidențiază incontestabil și natura preferințelor kitsch ale celui care creează o astfel de am-

Scanned with OKEN Scanner

bianță. Se poate deduce, analizînd-o, chiar și mediul social, pătura sau categoria socială din care provine autorul ei. Șoferii care provin de la țară (mai ales în cazul primei generații) expun fotografiile, înfrumusețate în spirit kitsch, ale cîntăreților populari preferați. Cei care provin dintr-un mediu urban preferă fotografiile confecționate în același spirit ale cîntăreților de muzică ușoară, ale comicilor sau artiștilor de cinema preferați. Natura și numărul obiectelor kitsch plasate în interiorul autoturismelor proprietate personală trădează și mai mult trăsăturile, de cele mai multe ori de esență kitsch, ale proprietarului. Respectarea întocmai a principiului aglomerării, îmbîcsirea automobilului cu tot felul de obiecte, bibelouri, etichete, ecusoane reclamă, reviste, pernițe etc. arată că proprietarul autoturismului respectiv este un veritabil om kitsch, care creează o astfel de ambianță în toate ipostazele existenței sale particulare: în vestimentație, în ambianța familială etc.

În capitolul consacrat principiului în discuție, Moles vorbește de „stilul kitsch" și „presiune kitsch". «Se știe — afirmă Moles — că fiecare obiect posedă o „zonă proprie", apreciată în funcție de raza lui de acțiune, r. Cînd obiectele se înmulțesc, se ajunge în mod necesar la un moment în care zonele lor de influență încep să se atingă: atunci se manifestă *stilul kitsch*. (. . .) Dacă în apartament (sau în orice alt loc sau spațiu — n. ns.) mai sînt introduse și alte obiecte, inserate alături de cele precedente, ele contribuie la restrîngerea zonei proprii inițiale a fiecărui obiect, comprimîndu-i „spațiul vital", și acesta este semnul *„presiunii kitsch"*. Dacă procesul continuă se ajunge la un moment cînd obiectele intră în contact unele cu altele, și devin, de acum încolo, incomprehensibile, dovedind un fel de „covolum". Presiunea kitsch atinge atunci punctul culminant.» *(Op. cit.*, p. 51.)

Este interesant de observat că omul kitsch se simte în largul său *numai* într-o astfel de ambianță — în cea care materializează și obiectivează stilul kitsch. Fenomenul se explică prin mai multe cauze. Este vorba, în primul rînd, despre o convergență între caracteristicile acestei ambiante și preferințele, așteptările omului kitsch. După cunoscuta maximă, devenită butadă, „omul sfințește locul". O a doua cauză posibilă este de natură sociopsihologică — expresia materială a unei anumite menta-

Scanned with OKEN Scanner

lități caracteristice micului burghez sau, în general, celor care adoptă și își însușesc această mentalitate chiar dacă nu tind propriu-zis la statutul social al micului burghez. Este vorba aici de etalarea ostentativă, de prost-gust, a unei bunăstări aparente sau reale, în sensul deja discutat într-o altă ordine de idei. Omul kitsch este stăpînit și aproape terorizat de sentimentul și conștiința *posesiunii*, atît în procurarea cît și în etalarea obiectelor (în general și kitsch în special). În aceste situații și ipostaze lipsesc cu desăvîrșire criteriul selecției, cel al calității, bunul simț, modestia, cumpătarea, gustul estetic etc.

Ingeniozitatea în etalarea și aglomerarea obiectelor kitsch, în găsirea unor forme și spații concrete de ilustrare, de materializare a bunăstării, posesiunii, mentalității kitsch, aproape că nu cunoaște margini. Datorită și acestei ingeniozități, la un moment dat kitschul devine un fenomen omniprezent în viața și activitatea omului kitsch.

2. Eterogenitatea

Un alt principiu care prezidează constituirea unor ansambluri de obiecte kitsch îl constituie acela cunoscut sub numele de *eterogenitate*. Reamintim și în această privință cerințele de bază ale esteticului, în scopul înțelegerii și reliefării naturii kitsch a principiului în discuție. Alăturarea sau structurarea, asamblarea unor componente omogene reprezintă o cerință elementară în constituirea oricărei valori estetice autentice. De aici rezultă că nerespectarea acestei cerințe de bază sau înlocuirea ei cu cea impusă de principiul eterogenității duce în mod inevitabil la constituirea unor obiecte sau ambianțe kitsch. Respectarea sau nerespectarea cerinței estetice constituie baza unității stilistice sau lipsa acesteia. În acest sens precizează Moles că fenomenul kitschului „... este un anumit tip de raport stabilit între om și lucruri, *un fel de a fi* mai degrabă decît un obiect sau chiar decît un stil" (*Op. cit.*, p. 6.) În formularea sa paradoxală, kitschul este stilul lipsit de stil.

Pe baza respectării întocmai a principiului eterogenității, sînt alăturate, îngrămădite diferite obiecte valoroase

Scanned with OKEN Scanner

sau nu, funcționale sau nu, confecționate din lemn, metal, plastic sau orice alt material posibil. Fenomenul este prezent în numeroase ipostaze ale vieții și existenței omului kitsch. În prezentarea cadrelor și sferelor de constituire a unor asemenea ansambluri de obiecte kitsch vom reveni și asupra acestei probleme. Drept ilustrare ne vom referi la una din formele mai cunoscute și mai des întîlnite, la vestimentația kitsch. Și ea apare sub forma îmbinării unor piese eterogene din toate punctele de vedere: al calității, al coloritului, al densității materialelor „asortate", al croiului, al funcționalității inițiale etc. Astfel, chiar și în cazul vestimentației bărbaților, a tinerilor chiar, unde posibilitățile de asamblare a unor piese eterogene sînt mai limitate decît în cazul femeilor, întîlnim alăturate următoarele piese: blugi sau pantaloni strîmți albaștri, de cînepă, cu buzunar(e) la spate, pe care sînt atașate embleme, mărci sau fraze ad-hoc „blazoane" etc. constituind un element de modă „tinerească"; bluzon ori suman confecționat din postav de casă, din cergă, piele naturală; vestă confecționată din alte materiale, pulover din fibre sintetice sau tricou cu imprimeuri, cu forme și culori stridente, cu imaginea unor actori și cîntăreți sau orice alt motiv și, în fine, pantofi de baschet purtați „nonșalant" și la teatru, examene, ocazii deosebite etc. În cazul vestimentației femeilor, fenomenul este mai evident, mai pestriț, mai variat din motive în general cunoscute. Un aspect aparte și actual al vestimentației îl constituie astăzi, la noi ca și în alte țări unde încă a mai dăinuit, procesul kitschizării portului popular, datorită pătrunderii principiului eterogenității în vestimentația diferitelor zone etnografice. Fenomenul apare diferențiat în vestimentația generațiilor. Este mai evident și mai pronunțat în vestimentația tinerilor, și mai puțin în cea a bătrînilor și copiilor. Fenomenul poate fi observat și studiat pe viu mai ales în așa-numitele momente festive, de natură laică sau religioasă, la care iau parte în vestimentația lor specifică toate generațiile. O colecție bogată de vestimentație kitsch provine și din activitatea multor cooperative meșteșugărești și, mai ales, din partea unor producători particulari, specializați în confecționarea unor articole vestimentare, (poșete, pălării din iasca, bundițe cusute în culori acrilice,

Scanned with OKEN Scanner

broboade cu lame) etc. Și în această privință ingeniozitatea producătorilor și mijlocitorilor pare incredibil de fecundă.

3. Un alt principiu prezent și respectat în confecționarea și plasarea obiectelor kitsch îl constituie cel al *antifuncționalității*. (Nu în sine.) Acest principiu poate îmbrăca forma anulării totale sau parțiale a funcționalității de bază sau, mai frecvent, cea a supradimensionării, multiplicării, completării sau întregirii funcției de bază sau, în fine, și mai frecvent, cînd funcționalitatea reprezintă doar un pretext în procurarea, plasarea și asamblarea obiectelor kitsch.

Astfel sînt confecționate, procurate și etalate o serie de obiecte casnice, turistice sau de altă natură, care și-au pierdut funcția lor inițială. În cadrul ansamblului de obiecte unde ajung și care, de obicei, nu este identic cu cel inițial, îndeplinesc o funcție decorativă sau reprezintă, pur și simplu, materializări ale esenței kitschului. Diferite obiecte, uneori „colecții" ceramice, chiar autentice, cum ar fi de exemplu farfuriile din diferite zone etnografice, sînt fixate pe perete sau plasate neadecvat pe suprafețe diverse, bătătoare la ochi, cu o exclusivă funcție ostentativ-decorativă. „Blidarul" țărănesc de odinioară nu se mai regăsește aici nici prin funcționalitate (scopul prim!), nici prin omogenitatea și discreția motivelor ornamentale primare. Uneori, sub presiunea modei, farfuriile sau alte obiecte ceramice își pot reprimi (desigur, pentru o scurtă vreme) funcția inițială. De aici rezultă că pentru omul kitsch sau snob nu există o relație organică între forma, dimensiunile, structura și funcționalitatea specifică a diferitelor obiecte sau produse. Acestea sînt evaluate din perspective exterioare, străine de esența și caracteristicile lor imanente. În mod firesc, și atitudinile pe care le adoptă omul kitsch față de lumea obiectelor sînt de aceeași natură exterioară. În general se poate constata, deci, că pentru omul kitsch factorul prim, determinant îl constituie nu esența, ci aparența. Nu proprietățile materiei, nu caracteristicile esențiale ale produsului etc., ci numai acele laturi, caracteristici exterioare care concordă cu intențiile, așteptările sale subiective, arbitrare.

Scanned with OKEN Scanner

Supradimensionarea sau încărcarea artificioasă ori exotică, din considerente exterioare, a funcționalității poate fi observată în cazul unor obiecte ca scrumiere sau veioze din ghips, alabastru sau lut, pixuri confecționate din lemn, material plastic, rame sau cadre pentru oglinzi, fotografii, tablouri etc. În toate cazurile, alături de componenta de bază apare un număr mai mare sau mai mic de componente, forme suplimentare și superflue. În cazul scrumierelor sau veiozelor, diferite figurine înfățișează agresiv lasciv un corp de femeie sau animale în posturi „nostime", „simpatice". Cele mai frecvent preferate — ursul, veverița, porumbeii. Cadrul confecționat pentru o simplă oglindă, din lemn, sticlă, material plastic etc. poate reprezenta orice în lume: o vilă, o casă țărănească, un copac, ciuperci, aglomerări de conuri de brad (nu odată vopsite în roșu aprins!) etc. etc.

Supradimensionarea funcțiilor atrage după sine supraîncărcarea formală, cromatică, dimensională etc. Obiectele devin unele de sinteză a tuturor caracteristicilor de bază ale kitschului. Prețul și forța atractivă sînt în raport direct cu numărul, cu ponderea elementelor și funcțiilor adiționale kitsch.

O a treia ipostază a antifuncționalității kitsch este prezentă în structura, forma obiectelor menționate. Ea se manifestă însă cu o pregnanță deosebită în motivația etică a cumpărării, procurării obiectelor — și, în primul rînd, a obiectelor suvenir. Asemenea obiecte sînt cumpărate și etalate în spirit kitsch, și din anumite motive psihologice, sociologice de natură kitsch. Prin procurarea și etalarea acestor obiecte tipice, omul kitsch vrea să arate lumii întregi, tuturor celor cu care vine în contact, că și el și-a petrecut vacanța într-o anumită stațiune, că a dormit la hotelul cutare (colecțiile de etichete de pe valize, scrumiere etc.), că a vizitat un muzeu celebru (etalarea ostentativă a unor prospecte, pliante, reproduceri etc.), că deci nu este mai prejos decît alții nici din acest punct de vedere. În realitate, etalarea ostentativă a unor asemenea semne doveditoare trădează mai degrabă precara sa situație materială, mizeria sa spirituală și morală. Posesorii valorilor adevărate nu recurg la modalitățile, mijloacele, „exhibițiile" tipice de kitsch. În fond, avem de a face aici cu o înclinație sau o tentație firească, general-umană. Fiecare dintre noi vrea să sus-

Scanned with OKEN Scanner

tragă labilități și prin intermediul unor „semne" materiale sau spirituale, momentele deosebite din viață, din existența sa. Dar în cazul omului kitsch, această înclinație firească îmbracă o formă deplasată, ostentativă, „opulentă", lipsită de bun-simț și gust.

Antifuncționalitatea poate decurge, după părerea lui Moles, și din gruparea spontană a obiectelor, ca și din nerespectarea cerințelor impuse de funcționalitatea adevărată. Sau, în fine, poate rezulta din sedimentarea, aglomerarea îndelungată din „acumularea triumfală a unor trofee de călătorie și a unor mărturii de exotism (...) garanții ale seducției exercitate asupra individului de către piață, și ale unei gîndiri artistice atomizate (...), a succesiunii tentațiilor" (*Op. cit.*, p. 52.)

Mijloacele moderne de deplasare, de comunicare, turismul în masă favorizează foarte mult confecționarea și proliferarea obiectelor antifuncționale kitsch. În țările capitaliste dezvoltate acestea reprezintă niște obiecte ingenioase, produse ale industriei; la noi, în schimb, întîlnim în special forme kitschizate ale produselor artei populare decorative sau creatoare de obiecte utile.

Scanned with OKEN Scanner

IV. MEDII AMBIENTALE ȘI DE IRADIERE

a. AMBIANȚA FAMILIALĂ

Astfel de ansambluri de obiecte constituite în mod spontan sau deliberat, dar pe baza principiilor de mai sus, pot fi întîlnite în numeroase ipostaze ale existenței materiale, ale cadrului material în care trăiește sau cu care vine în contact omul modern, omul zilelor noastre. Așa cum aminteam, avem de a face cu un fenomen universal, general și generalizat, mai ales în țările capitaliste dezvoltate, dar și cu anumite forme particulare, autohtone, constituite la noi și în zilele noastre.

Unul din cadrele cele mai tipice unde se formează și se instituie astfel de ansambluri de obiecte kitsch îl constituie căminul familial, cadrul cel mai intim al individului, al familiei sale, al celor apropiați lui. Înainte însă de a trece la prezentarea formelor particulare de concretizare, de manifestare a acestor ansambluri, sînt necesare cîteva precizări mai generale, cu caracter de principiu și de motivare.

Unele din cauzele pătrunderii masive a kitschului în cadrul material al vieții familiale din capitalism au fost deja menționate în altă ordine de idei. Reamintim dintre ele: fenomenul urbanizării, cel al înstrăinării, al stabilirii unor relații indirecte între membrii noilor colectivități în cadrul general al societății, divorțul dintre viața publică și cea particulară a individului, asumarea unui anumit rol, mai precis a unui dublu rol (unul jucat în familie, altul în societate, în relații extrafamiliale), același divorț dintre munca înstrăinată, mecanică și cheltuirea timpului liber și, în fine, omniprezența manipulării.

Scanned with OKEN Scanner

Majoritatea cauzelor menționate ca generatoare de kitsch în capitalism, fiind determinate fundamental de revoluția tehnico-industrială a ultimului secol, pot fi inerent detectate și în socialism. Dacă în capitalism ele se organizează într-un sistem cu funcționalitate legică, în socialism ele îmbracă forme specifice de manifestare. Aceasta în primul rînd datorită politicii conștient dirijate de prevenire, atenuare respectiv anihilare a efectelor acestor cauze. În consecință, efectele apar ca avînd un caracter ocazional, sporadic cauzele (sau unele din trăsăturile lor acționînd intermitent, respectiv încontinuu), iar formele de kitsch, în consecință, apar atenuat sau îmbrăcînd aspecte variante netipice, aleatorii. Fără a relua in extenso problematica, este suficient să amintim, pentru fiecare din cauzele funcționînd cu caracter legic în capitalism, moduri aparte de manifestare în socialism. În ce privește urbanizarea, am invocat caracterul ei planic, uman, făcînd imposibilă în socialism existența la periferia marilor orașe a unor *slums*-uri, *favelas*-uri sau așa-zisele cartiere (de fapt, barăci insalubre) pentru muncitori imigranți. Asigurînd în masă și pentru mase condiții omenești de viață, urbanizarea poate constitui și în socialism — chiar dacă în formă potențială sau apreciabil atenuată — o cauză generatoare de kitsch — în sensul că fenomenul urbanizării înseamnă realmente ruperea de modul de viață originar rural, cu mentalitatea lui originară. Înstrăinarea în sine, cauzată în capitalism de relația dintre forța de producție — mijlocul de producție — proprietate, păstrează în socialism numai primul său termen — dar și acesta luat parțial, în sensul în care vorbește Marx despre fenomenul înstrăinării sau reificării în cazul producției moderne. Cu alte cuvinte, și în socialism, unde mijloacele de producție și produsele aparțin .producătorilor, este prezent fenomenul înstrăinării în cazul neprevenirii și necompensării efectelor nocive provocate de specializarea îngustă și automatizare. Altă cauză, desființarea vechilor relații dintre membrii comunității originare și instaurarea unui alt set de relații între membrii noii comunități funcționează și în socialism, fiind poate cel mai de durată fenomen în sensul stabilizării, integrării în codul specific (și mereu deschis totuși) al noii comunități. Legat de fenomenul înstrăinării, în capitalism apare acela (cardinal, după opiniile nu o dată citate pînă aici) al divorțului

Scanned with OKEN Scanner

care se produce între viața publică, socială și cea particulară a individului. Contracararea acestui divorț în socialism a cunoscut și cunoaște o continuă preocupare, în sensul echilibrării celor „două vieți", a atragerii și participării individului la viața, la hotărîrea destinului întregii colectivități (rolul organizațiilor de masă). În ce privește divorțul dintre munca mecanică (nesolicitînd latura creatoare a personalității) și cheltuirea timpului liber, funcționează compensator o întreagă gamă de acțiuni, menite, prin diversitatea lor, să îmbrace realmente un caracter de masă; activități artistice de amatori (cercuri muzicale, plastice, foto, coruri, cenacluri literare, brigăzi), activități practice (depanări auto, T.V., radio, gastronomice, cercuri de tinere soții, mame etc.), activități sportive. Sporadic, intermitent și la scară redusă funcționează și manipularea — prezentă totuși prin unele produse kitsch (bibelouri, amulete, brelocuri) accidental produse de un anume proiectant insuficient avizat, dintr-o anume unitate a industriei ușoare, sau, mai frecvent, de producătorul artizanal de „suveniruri" dintr-o stațiune sau alta. Dacă în capitalism manipularea înseamnă strategia producătorului plus strategia mijlocitorului asigurînd publicitatea, acești doi termeni lipsesc în socialism. Dimpotrivă, filmul realizat în 1984 de Studioul Sahia, destinat special propagandei împotriva kitschului involuntar produs prin unele bibelouri, obiecte de podoabă etc., (făcînd de fapt concesii „cererii" de gust relativ sau îndoielnic) pledează pentru afirmarea existenței unei *antimanipulări*. Am dori, în interesul fiecăruia dintre noi și al societății în general, prezența cît mai frecventă a unor asemenea salubre producții etico-estetice.

Măsurile vizînd zăgăzuirea cauzelor, fenomenelor generatoare de kitsch trebuie să vizeze în egală măsură și cele două surse suplimentare — moștenirea nedorită și vremelnică a unor elemente kitsch din mentalitatea trecutului, ca și influența exterioară, inerentă existenței canalelor de comunicare cu universul kitschului.

În cele ce urmează, vom examina modul în care cele trei planuri de potențială sau efectivă generare de kitsch pot acționa în sfera vieții familiale tradiționale. Datorită modificărilor, schimbărilor radicale la toate nivelele existenței, dispare cu desăvîrșire sau, în cel mai bun caz, se modifică substanțial forma, structura, funcționalitatea,

Scanned with OKEN Scanner

componența vieții familiale de odinioară. În primul rînd, dintr-o formă închisă, refractară oricărei influențe exterioare, se transformă într-o stuctură deschisă și receptivă oricărei influențe exterioare și, printre ele, și față de tentațiile kitschului. Receptivitatea și natura deschisă a vieții familiale actuale se explică prin numeroase alte cauze. Este suficient să amintim, în cadrul dispariției parțiale sau totale a tradiției multiseculare, mai ales în cazul familiilor țărănești, cîteva aspecte doar: capul familiei încetează să mai fie autoritatea supremă și incontestabilă, autentică; de regulă e muncitor navetist, sau dacă lucrează totuși la țară, are în cadrul cooperativei același statut cu soția sau cu alți membri ai familiei; a dispărut prioritatea în drepturi (în moștenire) a primului născut; căsătoria nu se mai face doar între membrii aceleiași pături țărănești, odată cu dispariția proprietății private asupra pămîntului etc. etc. Despre o dispariție similară sau, în orice caz, modificări substanțiale se poate vorbi și în privința omogenității, în sensul înlocuirii ei cu eterogenitatea. Se poate vorbi despre acest fenomen și în privința componenței familiei, a specialităților, preocupărilor, a nivelului general sau cultural-artistic al membrilor ei etc. Natura deschisă a vieții familiale contemporane facilitează stabilirea unor raporturi directe cu numeroase persoane aparținînd diferitelor medii, categorii sociale, zone geografice, etnografice și, în unele cazuri, altor națiuni, popoare, rase etc. În cadrul relațiilor interumane, fiecare provine dintr-un alt mediu, alt cadru familial, cu preferințe generate și determinate de acest cadru în care s-a născut și s-a format ca om și în care și-a format un anumit gust. Contactele și convietuirea constituie baza unor influențe reciproce și în privința conceperii și concretizării cadrului material al vieții familiale. O influență similară o exercită și mijloacele moderne de comunicare în masă, mass media, care ajung în cele mai îndepărtate cătune sau gospodării izolate. În privința contactelor directe, putem vorbi despre două categorii mai importante: vremelnice sau de durată, cu persoane apropiate sau aparținînd unor categorii sociale total diferite. În amîndouă cazurile influența este prezentă, dar este de natură deosebită. Contactele de durată între persoanele mai apropiate exercită o influență mai puternică și mai durabilă. Una din formele cele mai frecvente ale acestui tip de contact o reprezintă

Scanned with OKEN Scanner

căsătoria, căsnicia a două persoane provenite din alte medii, cu alt cadru social, familial etc. În cazul unor asemenea familii vom întîlni piese de mobilier aparținînd unor ambiante familiale deosebite, caracteristice unor zone etnografice, categorii sau pături sociale. Astfel se explică prezența unor piese aparținînd, să zicem, mobilierului de Maramureș, Oaș, din zona Călatei, secuime etc., alături de piese tipice căminului mic-burghez (vitrina cu bibelouri, portretele părinților, fotografia de nuntă etc.) sau alături de mobilă standardizată, serializată, produsă de industria modernă. Prezența unor piese atît de eterogene se datorește și unor relații afective sau tradiționale care s-au stabilit și se mențin între membrii familiei recent constituite și membrii familiilor din care provine fiecare în parte. Astfel se explică prezența în altă zonă geografică a unei icoane, să zicem, din Maramureș, Moldova, sau a unor piese iconografice aparținînd diferitelor religii sau chiar secte. În cadrul familiei tradiționale orice astfel de amestec era exclus din principiu. Tradiția asigura nu numai o omogenitate stabilă din toate punctele de vedre, dar și continuarea, preluarea, perpetuarea unei ambiante familiale specifice fiecărei zone etnografice, pături, categorii sau clase sociale, unor națiuni sau popoare, rase, religii etc. În privința cadrului familial contemporan se poate vorbi nu numai despre o eterogenizare pronunțată, ci și despre o continuă mobilitate a ei. Atît eterogenizarea cît și mobilitatea se datoresc acelorași cauze amintite (sau unora înrudite cu ele).

O astfel de cauză o poate reprezenta relativa bunăstare a întregii societăți, iar în cadrul ei, a unor categorii sociale (minerii, muncitorii înalt calificați, unii lucrători din comerț ș.a.). Stabilitatea de odinioară se datora și sărăciei relative sau totale a majorității, lipsei posibilităților financiare sau de altă natură — lipsuri înlăturate abia în zilele noastre. Și aici avem de a face cu același raport dialectic dintre cerințe, posibilități, respectiv ofertă, și realizarea plenară a posibilităților virtuale. În ambele privințe se poate vorbi despre o lărgire, din ce în ce mai pronunțată și mai evidentă, a sferelor, a mijloacelor și modalităților, din ce în ce mai variate, prin care se realizează această convergență dintre cele două sfere.

Relativa bunăstarea materială a majorității poate constitui sursa kitschului din ambianța căminului familial,

Scanned with OKEN Scanner

mai ales în cazul țărănimii de astăzi sau al altor categorii sociale care își pot permite să-și construiască o casă, uneori chiar vilă proprietate personală.

În cazul special al țărănimii de astăzi fenomenul se explică prin următoarele cauze mai importante. În primul rînd, se schimbă ierarhia valorică a componentelor vieții și existenței sale. Se schimbă ordinea procurării lor. Pe vremuri țăranul care dispunea de suma necesară cumpăra, înainte de toate, pămînt. Pămîntul era considerat simbolul bogăției, al bunăstării, fericirii, statorniciei, siguranței eterne. Toate celelalte valori erau sau puteau fi perisabile, trecătoare. Pămîntul era singurul lucru care nu putea fi distrus de nici o forță imprevizibilă și niciodată. Această mentalitate era expresia unei experiențe multiseculare, bazată pe existența proprietății personale. Odată cu schimbarea radicală a situației economice se schimbă și mentalitatea. Țăranul de astăzi nu poate și nici nu mai dorește să cumpere pămînt sau acareturi. Și acestea din urmă își pierd importanța și funcția lor de odinioară, bazată pe existența unei gospodării cît mai înstrăinate. Singura componentă păstrată a vechii gospodării țărănești a rămas casă familială. Pe vremuri, în ordinea valorii, în construire sau cumpărare, se situa pe ultimul loc. Astăzi, în schimb, se situează în centrul atenției atît din punctul de vedere al investițiilor bănești, cît și, nu mai puțin, din cel al vieții private, particulare. În cadrul ei — al exersării și manifestării unor funcții tipice de kitsch.

Alături de cele menționate, în toate cazurile, nu numai în cel al țăranului înstărit, un alt motiv generator de kitsch îl constituie lipsa sincroniei dintre dezvoltarea materială și cea spirituală. Cu alte cuvinte, gustul estetic al acestor oameni nu s-a dezvoltat paralel și concomitent cu prosperitatea lor materială.

Un alt element comun, poate cel mai important, care îi unește și îi apropie pe indivizii permeabili kitschului este prezența unor elemente de mentalitate tipic mic-burgheză, și deci și de esență sau natură kitsch. Ele sînt evidente în planul comportării generale, al procurării și etalării unor valori materiale. Din perspectivă mai restrînsă, mai specială a problemei discutate, ambianța lor familială are ca model căminul mic-burghez. Pentru acești oameni și pentru părinții lor un astfel de cămin repre-

Scanned with OKEN Scanner

zintă culmea fericirii și simbolul bunăstării, al statorniciei, concentrînd toate virtuțile de pe vremuri ale pămîntului rîvnit sau posedat. Aceasta nu înseamnă, bineînțeles, că aceste case sînt construite și aranjate aidoma caselor sau căminelor mic-burgheze de ieri. Modelul rămîne însă același ca și mobilurile de diferite feluri: psihice, afective, financiare etc. Mai mult, se poate vorbi de păstrarea intactă sau preluarea unor componente de bază, de o valoare materială mai mare sau mai redusă. Asemenea componente sînt, printre altele: mobilier sofisticat, greoi, nelipsite vitrine cu bibelouri, obiecte de suvenir, picturi kitsch, fotografiile (în rame kitsch) ale membrilor familiei. Sau așa-numita *cameră curată* care își pierde orice funcționalitate practic-utilitară, transformîndu-se într-o încăpere festivă, unde sînt expuse obiectele considerate drept cele mai valoroase. Aceste camere sînt arătate vizitatorilor ocazionali din țară sau de peste hotare, cu scopul de a etala, de a dovedi și altora bunăstarea materială reală sau aparentă, dar de prost-gust, a familiei.

Așa cum am mai menționat, într-o altă ordine de idei, în zilele noastre turismul, naveta, moda, snobismul și o serie de alți factori specifici numai epocii noastre favorizează manifestarea plenară a unor tendințe și fenomene kitsch legate de mentalitatea micii burghezii. Ceea ce pentru aceasta din urmă, adică pentru mica burghezie de odinioară (micii slujbași, liber profesioniști etc) reprezenta un ideal, un fapt rîvnit, numai în parte realizat, astăzi, datorită serializării, dezvoltării tehnologice și posibilităților materiale sporite devine sau poate deveni o realitate atinsă, un ideal, un vis realizat. Cu alte cuvinte, șansele kitschului erau mai limitate atunci decît astăzi. De aici rezultă trăsăturile, formele și funcțiile noi ale kitschului contemporan. Din toate aceste perspective kitschul din sfera ambianței familiale reprezintă un fenomen extrem de complex și variat. Inventarierea și estimarea completă a componentelor sale este aproape imposibilă, mai ales dacă avem în vedere și faptul că formele concrete de manifestare se schimbă în raport cu timpul și cadrul social în continuă modificare.

În cele ce urmează, ne vom limita la a oferi o imagine tipizată, generală, cel mai des întîlnită, a kitschului din sfera ambianței familiale. Vom începe cu interiorul căminului, apartamentului familial, cadru demult consacrat,

Scanned with OKEN Scanner

cel mai prielnic acestui gen de kitsch. Pereții, prin excelență expozitivi, reprezintă una din suprafețele preferate în crearea unei ambianțe kitsch. În primul rînd, pereții pot fi zugrăviți în stil kitsch concretizat prin prezența simultană a formelor și tipologiilor elementare kitsch — adică un colorit kitsch (violent, strident, în nuanțe acrilice), lipsa suprafețelor libere, aglomerarea unor motive de zugrăveală, tapet sau stucatură tipice kitsch. Cele mai multe sînt din regnul animal sau vegetal: motivul convențional al unei game, extrem de variate, de flori, plante, animale „drăgălașe" — și mai puțin forme geometrice. În bucătărie sau în antreu, alături de motivele menționate, apare imaginea convențională a fructelor sau, alteori, a unor diferite obiecte gospodărești. Motivele sînt întregite, înconjurate de dungi sau stucaturi concepute tot în spirit kitsch, în sensul în care vorbește Moles: prezența unor linii ondulatorii, cu numeroase puncte de inflexiune, fără discontinuități etc. Principiile de bază ale kitschului: aglomerarea, eterogenitatea, antifuncționalitatea etc. sînt prezente și aici. Se poate observa aglomerarea motivelor, culorilor, liniilor — eterogene din toate punctele de vedere și antifuncționale tocmai prin natura lor de kitsch. În alegerea culorilor, motivelor, în stabilirea densității etc. principalul sau unicul criteriu este de esență kitsch. Se face abstracție de cele mai elementare cerințe funcționale, practice, de natura, dimensiunea, poziția geografică a încăperii, de suprafață etc. Astfel se face că o încăpere întunecoasă devine și mai întunecoasă prin aplicarea unor culori inadecvate sau tavanul, nici așa nu prea înalt, mai coboară cîțiva centimetri datorită și lipsei unui spațiu sau fond liber, în alb, ce ar trebui să se situeze între pereți și tavan. Impresia pe care o produce o încăpere astfel vopsită, este aceea de apăsare sau sufocare, de lipsă a spațiului și aerului vital. Descoperim aici prezența unui alt principiu kitsch, amintit tot de Moles anume cel al *inadecvării*. Cum se explică, în cazul de față, prezența și influența acestui principiu? Două sînt motivele care joacă aici un rol important, un motiv subiectiv și un altul obiectiv. Am menționat deja faptul că omul kitsch este receptiv numai față de senzații tari, față de culori stridente și țipătoare, de forme și contururi tranșante, „dure" alcătuind o adevărată avalanșă. El adoptă față de aceste elemente ale lumii exterioare (în cazul nostru ale ambianței), o poziție

Scanned with OKEN Scanner

hedonistă și, în același timp, de natură sinestezică, adică asocierea spontană între senzații de naturi diferite. Dintre motivele obiective, un rol important îl joacă moda. Și în acest caz, moda este impusă de cel mai apropiat model cunoscut și recunoscut.

Spunem că peretele reprezintă una din suprafețele preferate ale creării ambianței kitsch. Astfel, alături de culorile și motivele kitsch ale zugrăvitului aici își găsesc locul de cinste „tablourile" familiei — fotografia sau fotografiile (de regulă de nuntă) ale bunicilor și părinților, în rame tipice kitsch (bronz peste încărcătură de ghips). Tot aici își găsesc locul și acele obiecte kitsch care pot fi fixate pe perete și par frumoase și estetice pentru locuitorii încăperii sau apartamentului respectiv. Un loc privilegiat pe această suprafață a căminului le revine tablourilor și păretarelor kitsch. Din punct de vedere al provenienței, „confecționerului" acestora poate fi amator sau profesionist.

Tematic, tablourile abordează subiecte într-o gamă practic inepuizabilă, de la celebra țigancă „pictată" în sute de variante atitudinale (cea din *figura 1* fiind una dintre cele mai decente și rafinate), de la nu mai puțin frecventele „pînze" cu flori de liliac, maci, pepeni și struguri etc., și pînă la convenționalele și hilarele scene de vînătoare (cum este cea din *fig. 2* — în care vînătorii întorc spatele cîinelui din primplan), peisaje „romantice" cu castele, lacuri, lebede etc. sau scene animaliere „nostime" (ca aceea redată în *figura 3*, compusă și ea după toate regulile kitschului: subiect convențional, naturism excesiv, fals sentimentalism, aglomerare de detalii creînd tensiune și saturație kitsch). De remarcat în cazul *fig. 2 și 3* caracterul tipic kitsch al ramelor, dealtfel în perfectă discordanță cu subiectul „tablourilor". Dacă „genul" tablourilor redate este unul tipic mic-burghez, Țiganca, după cum se poate remarca și din reproducere, este un tablou pictat în urmă cu aproape un secol: dovadă a caracterului moștenit al „gustului". În aceeași categorie de obiecte „plastice" intră și litografiile cu subiecte similare, realizate prin ireproșabile mijloace poligrafice în străinătate și introduse în cantități apreciabile de „turiști" mercantili și vîndute în special prin piețele de vechituri. Tot aici se comercializează și diferite litografii din iconografia religioasă, care atrag consumatorul kitsch prin aceleași „calități": coloritul

Scanned with OKEN Scanner

viu, bătător la ochi, naturalismul, sentimentalismul, saturația de detalii. Acolo unde sentimentul religios lipsește sau este în accentuat declin, apar — încă o dovadă a puterii de penetrație a influenței străine — litografii cum sînt prima și a treia din *fig. 4*, cu caracter evident senzual, „deconectant". De remarcat ramele — executate cu folie de aluminiu aurită, ștanțate cu precizie, semn al producției de masă. Din același gen de produse „artistice" redăm în *fig. 5* două litografii, reprezentînd colaje executate de un profesionist și reproduse în mare serie, elegant prinse în plastic, și destinate desigur tinerilor fani muzicali: formația *Udo-Panik in der Glotzei*, iar alături formația *Spliff* . . .

Carpetele cunosc un același grad de reprezentativitate în interioarele kitsch. Prea cunoscute pentru a insista asupra tematicii lor „senzaționale" sau „exotice" — răpirea din serai, caravană în deșert, cîini sau papagali jucînd poker (și trișînd) etc. etc. — reproducem în *fig. 6* și *7 a* numai două asemenea podoabe kitsch de perete: o scenă de harem cu maximă încărcătură lascivă pe decimetru pătrat și o neverosimilă dar „exotică" adunătură de ursuleți panda. Scena din harem amintește prin excelență de capodopera de „kitsch internațional" dată ca exemplu de Moles — femeia în albastru, întinsă pe un pat înconjurat de o ghirlandă vie de amorași. Și într-un caz și în celălalt, se realizează imagini „paradisiace": „frumoase, finisate, sugestive, inocente, încîntătoare". În căminele kitsch „decente", unde o litografie erotică sau senzuală (chiar un tablou ca Țiganca) nu are ce căuta, scena de harem este cu seninătate acceptată de gospodină: îi inspiră încredere „lucrătura", tipul „covor" al țesăturii . . . Se cuvine subliniat și alt fapt interesant, chiar paradoxal, anume că păretarele profesioniștilor, care „creează" pentru cerințele pieții, au un caracter kitsch mai pronunțat decît cele confecționate de amatori pentru plăcerea și necesitățile lor. Tablourile amatorilor, în schimb, sînt foarte frecvent obiecte veritabile de kitsch, iar cele ale profesioniștilor, mai rar. Un alt fapt interesant, necunoscut sau neglijat: tablourile picturale autentice, dar diferite ca stil și dimensiune, aglomerate sau plasate pe o suprafață mai restrînsă sau nepotrivită pot genera fenomenul saturației kitsch. Plasarea nepotrivită, din punctul de vedere al unghiului, perspectivei, iluminării etc. poate diminua, fal-

Scanned with OKEN Scanner

sifica sau chiar anula valoarea estetică a unei opere picturale autentice. Nu trebuie să uităm niciodată că pereții unui cămin familial nu reprezintă un cadru destinat colecționării și expunerii nici măcar a unor opere picturale autentice și, cu atît mai puțin a celor de natură kitsch. Fenomenul saturației kitsch, ce rezultă de aici, poate influența numai în sens negativ gustul estetic al membrilor familiei sau al prietenilor lor.

O altă componentă esențială a ambianței materiale familiale o constituie mobilierul diferitelor încăperi, începînd cu antreul, continuînd cu bucătăria și terminînd cu cămara de alimente. Kitschul poate fi și, din păcate, este prezent și în cel mai mic ungher al locuinței.

Și în privința mobilierului se poate vorbi despre piese și asambluri de tip kitsch. În zilele noastre cele mai tipice piese kitsch sînt produse ale artei populare și ale artizanatului cooperatist sau particular, care creează în spiritul kitschului. Mai rar, asemenea piese sînt moștenite din mobilierul tradițional kitsch conceput în stil rococo sau biedermaier. În toate privințele avem de a face cu manifestarea specifică a unor trăsături și legități generale de kitsch. De pildă un cuier confecționat din fier forjat poate fi întruchiparea materială perfectă a unor trăsături și legități kitsch — aglomerarea motivelor decorative, funcționalitatea limitată tocmai prin aglomerarea peste măsură a motivelor, inadecvarea dintre proprietățile naturale ale materialului și cele ale motivului reprezentat (flori, frunze, ramuri, împletituri etc.). O altă piesă concludentă din aceeași perspectivă: un candelabru de lemn, cu numeroase și supradimensionate piese, semănînd cu coroana stufoasă a unui copac. Un astfel de candelabru este nu numai antifuncțional, ci și urît. Un cunoscut și apreciat maestru, artist al cioplitului în lemn, a făcut o demonstrație convingătoare în această privință. Cu ocazia unei vizite la atelierul lui a așezat alături două candelabre identice în numeroase privințe: dimensiune, material folosit (lemnul), motivele stilizate ș.a., dar care se deosebeau din punctul de vedere al numărului pieselor componente. Cel conceput în spiritul măsurii, al bunului gust și al funcționalității specifice era compus numai din cîteva piese. În schimb cel conceput în stil kitsch era alcătuit dintr-un mare număr de piese. Amîndouă variantele candelabrului au fost confecționate de același artist.

Scanned with OKEN Scanner

Anumite componente ale piesei kitsch au fost confecționate și fixate în așa fel, încît îndepărtarea lor să fie posibilă. În urma înlăturării elementelor inutile, expresii ale supraîncărcării, supradimensionării, aglomerării kitsch, candelabrul în cauză a devenit identic celui conceput și confecționat în spiritul artei populare autentice. Demonstrația artistului în cauză ni se pare concludentă și dintr-o altă perspectivă — anume din aceea a rolului pe care ar trebui și ar putea să-l joace astfel de artiști în promovarea artizanatului autentic și în combaterea celui kitsch.

Și în ceea ce privește problema asamblării, îmbinării kitsch a unor piese de mobilier caracteristicile, legitățile de bază sînt prezente, depistabile. În primul rînd, este frecvent fenomenul aglomerării unor piese autentice, valoroase sau, dimpotrivă, a celor care fac parte din categoria kitschului. Am văzut mai sus că pe pereții căminului, apartamentului, camerei, alături de carpete sau păretare, peisaje sau picturi kitsch, apar și opere picturale autentice. Sau, alături de un imprimeu tipic kitsch, în ipostază de cuvertură, poate să apară cerga autentică. Exemplele citate și multe altele similare dovedesc și prezența unei alte caracteristici — și anume, alăturarea unor piese, componente eterogene. Astfel, în ambiențele familiale kitsch, și operele picturale autentice pot apare adesea în rame kitsch, asemenea fotografiilor de diferite tipuri. Fenomenul este prezent și în confecționarea sau asamblarea unor piese de mobilier. Unele garnituri de mobilă existente în magazine oferă imaginea unei îmbinări nefirești, artificiale, în spirit kitsch între caracteristici ale mobilierului tradițional, țărănesc, și ale celui modern, serializat. De pildă, o garnitură „Rustic". Pe lîngă dormitor și sufragerie, oferă și mobilier pentru un salon-bibliotecă, alături de dulapurile pentru cărți avînd și un birou, un scrin, o comodă etc. Trecînd peste faptul că aceste din urmă componente de mobilier numai forțînd nota suportă o decorație florală sculptată în stil popular (de fapt „sculpturile" erau mulaje de plastic lipite pe suprafața lemnului — și într-o aglomerare tipică de elemente), toate piesele erau prevăzute cu numeroase mînere, ornamentate de broască etc. supradimensionate, din bronz, imitînd tipul rococo de acum două secole . . .!

De asemenea, este destul de frecventă îmbinarea unor motive, culori specifice diferitelor zone etnografice, de

Scanned with OKEN Scanner

unde rezultă același produs „hibrid", de esență kitsch. Ba uneori se ajunge la asamblarea unor piese aparținînd mobilierului țărăresc și celui modern. Astfel, am avut ocazia să văd un scaun capitonat modern cu spetează sculptată a unui scaun țărănesc, un recamier sau un dulap confecționate în același mod. Ceva similar îmbinării vestei țărănești cu blugii sau pantofii de tenis la un individ pe care, din păcate, l-ai întîlnit în foaierul teatrului.

Asemenea asamblări, alăturări sînt specifice nu atît componentelor unei piese disparate, ci ansamblului de piese de mobilier — dintr-o încăpere sau din întreaga locuință. Și în privința aceasta cele mai frecvente și cele mai tipice caracteristici sînt: aglomerarea, eterogenitatea și antifuncționalitatea. Toate piesele ansamblului și ansamblul în sine sînt subordonate acestor legități. Ele apar accentuate și hipertrofiate prin îmbinarea pieselor de mobilier cu celelalte (tipice) obiecte kitsch și pe baza cerințelor kitsch. Astfel, de exemplu, vitrinele diferitelor mobile sînt îmbîcsite de obiecte diverse ca gen, stil, proveniență și valoare. Cel mai frecvent întîlnim obiecte ca: bibelouri de o varietate infinită ca formă, culoare, dimensiune, material din care sînt confecționate, seturi de pahare de cristal alături de altele din sticlă grosolană, pictată cu careuri și fuluri de poker, flori țipătoare etc., iar printre ele — ilustrate, obiecte de suvenir, fructe din plastic ș.m.a. Într-un loc vizibil sînt expuse piesele unor colecții de șervețele colorate, embleme, scoici, cutii de carton sau lemn vopsite și împodobite în stil kitsch, (de pildă, cu scoici, nisip, oglinjoare), figurine de porțelan, din ghips vopsit, din material plastic, din puf etc. etc. O colecție foarte bogată în păpuși poate fi întîlnită în majoritatea ambiantelor familiale kitsch. Apoi sînt prezente, diseminate în întreaga ambianță, cît mai vizibil, urmele călătoriilor („expedițiilor"): fotografii, ilustrate, suveniruri din stațiuni. În ideea ilustrării celor afirmate, vom prezenta, în continuare, două exemple de interioare din multele repertoriate de noi și de colaboratorii noștri studenți.

Începem cu un apartament dintr-un cartier nou. Este un apartament de bloc cu două camere, bucătărie, baie, antreu. În antreu se găsește un cuier, din fier forjat, aplicat peste un fond cu mătase verde cu nervuri aurii și frunze în maro și galben. O oglindă ovală pe care sînt

Scanned with OKEN Scanner

erestate diferite motive kitsch, în frunte cu Donald-rățoiul. Pe peretele din dreapta un mic tablou, reprezentînd o căsuță de țară pe fond negru lăcuit și în culori foarte vii (roșu, verde, galben). Se mai găsește o altă oglindă, mai mare, împodobită tot cu personaje Disney. Pe jos o mochetă de culoare portocalie cu dungi verzi. Peretele este zugrăvit în dungi — nuanțe roz și alb murdar, partea de sus — flori aurii, pe fond roz.

În *bucătărie* — frigiderul, pe care sînt lipite abțibilduri cu flori și animale, mașini și vapoare. Pe o etajeră o colecție de pahare colorate, împodobite cu motive florale țipătoare, kitsch. Deasupra o vază de lemn cu un trandafir artificial. Pe masă este o față de masă gen imprimeu cu motive și culori foarte vii, peste ea o față de nylon transparent și peste aceasta o scrumieră kitsch (tip „veveriță"), și diferite lucruri de mînă. Pe capacul aragazului sînt lipite, de asemenea, abțibilduri reprezentînd flori, animale, mașini ca și pe ușă dealtfel.

În prima cameră: deasupra patului, pe perete, un imprimeu tipic kitsch, procurat, se pare, dintr-o altă țară, probabil din Cehoslovacia, în care în prim-plan doi păuni își desfac cozile; în planul îndepărtat — un lac cu bărci, lebede și un castel, alături un vînător și căprioare, iar în balcon o domniță îmbrăcată în cămașă de voal alb. Pe rafturile de cărți cîteva romane siropoase, dulcege, cîteva manuale uzate, coperți colorate de reviste și un radiocasetofon împodobit la fel ca și frigiderul, capacul aragazului sau suprafața ușii de bucătărie. Într-un colț al încăperii, masa de televizor. În vitrina ei sînt plasate: o colecție de ouă roșii, păhărușe de plastic (roz) foarte mici, figurine de plastic, de puf etc. Pe televizor o țărăncuță din ghips colorat în roz, cu un coș pe umăr și capul aplecat, pe un lucru de mînă care imită un ciorchine de strugure cu o frunză. Pe altă măsuță, o fructieră din lut ars, smălțuit negru, cu fructe viu colorate din plastic *(fig. 7 b)*. Pe aceeași măsuță se mai află doi papagali de faianță, o balerină de porțelan, o vază de lemn și un set de scrumiere de porțelan roz, în formă de inimioare. Se mai găsesc în încăperea respectivă o servantă cu două uși și o vitrină. Pe servantă o vază de sticlă albă cu flori artificiale, o tavă din ipsos cu motive colorate, scrumiere de lemn. În vitrină numeroase bibelouri mici: puișori, cățeluși și un băiețel cu un cîine. Husele care acoperă scaunele sînt

Scanned with OKEN Scanner

confecționate dintr-o țesătură cu motive foarte complicate, în culori tari. Peretele e zugrăvit pe un fond galben cu flori aurii, argintii și roz — în dungi succesive. Deasupra servantei tabloul cunoscut, reprezentînd țiganca, de data aceasta cu o floare între dinți. Alături, natura moartă la fel de tipică — felii de pepeni, struguri, mere, pere, prune.

A doua cameră. Mai întîi, un dulap din trei corpuri cu oglindă și vitrină. Pe cheile lor atîrnă diferite lucruri de mînă (ardei, frăguțe sau struguri). Patul, tip studio standard, este acoperit cu o cuvertură (și ea cehoslovacă) reprezentîndu-l probabil pe Figaro cu o chitară, sub un balcon unde sfios apare Rosita. Deasupra pernițe de mătase sau catifea pictată. Între două fotolii acoperite cu o imitație de cergă, o măsuță rotundă, acoperită cu un „macrame". Pe măsuță — o vază scumpă de porțelan, și ea lucrată în stil kitsch, cu ghirlande aplicate, antifuncțională (este o vază perforată — așa cum se vede în *fig. 8)* și deci va adăposti cale din plastic, iar nu flori naturale. Deasupra măsuței, o etajeră din fier forjat, pe care sînt plasate cu grijă pachete de țigări străine; într-o vază de plastic colorată — lăcrimioare artificiale. Pe un perete un covor cu cîțiva pisoi albi și gri, care se joacă cu două gheme mari albastre, răsturnate într-un coș. În partea dreaptă a ușii — aproape de un dulap, un fotoliu acoperit cu o imitație de cergă flocoasă, de culoare roz. Deasupra fotoliului, mai multe poze de artiști sînt lipite pe perete. Printre ele — etichete ale unor băuturi străine (Cinzano, Radeberger, Martini, Campari, Select Scotch Whisky etc.). Pe dulap, cîteva sticle de băuturi străine și o vază mare de lemn. Pe cele două colțuri ale dulapului, ciorchine de flori artificiale în ghivece artificiale.

Baia: faianță bogat colorată, alternînd cu plăci pe un fond roz. Pe faianță, pe suprafețele rămase libere sînt lipite și aici abțibilduri numeroase, „vesele", „nostime". Pe o dublă etajeră, obișnuitele articole de toaletă, dintre care nu lipsesc însă flacoane și recipiente goale de produse cosmetice străine, păstrate totuși pentru „atmosferă estetică".

Toți membrii familiei s-au născut și lucrează în oraș. Este o familie obișnuită — soțul strungar într-o fabrică, soția vînzătoare într-un magazin de mercerie. Sursa principală a informării lor generale și culturale o constituie

Scanned with OKEN Scanner

televizorul. Nu se interesează de alte forme ale vieții cultural-artistice. Soția și mama ei mai citesc din cînd în cînd romane sentimentale. Au și un autoturism proprietate personală, de care se folosesc numai cu ocazia vizitării rudelor, prietenilor etc. Interiorul automobilului, extrem de curat, este împodobit ca și apartamentul — aceleași huse la canapele, mileu sub parbrizul din spate, abțibilduri pe bord și ca „port-bonheur" atîrnă un michimaus, iar schimbătorul de viteză are un paianjen de plastic în măciulia transparentă.

Așa cum rezultă din cele descrise, din acest interior lipsesc cu desăvîrșire piesele autentice sau kitschizate ale artei populare creatoare de obiecte. Fenomenul se explică prin lipsa unor contacte directe cu producătorii și mijlocitorii acestor produse. În pofida acestui fapt, atît interiorul cît și atitudinea membrilor familiei față de arta autentică sau kitschizată este concludentă și semnificativă pentru gustul unei anumite categorii umane din zilele noastre.

Și acum să vedem cum arată o locuință la țară, supusă și ea profundelor modificări intervenite în raportul tradițional-modern. Drept introducere cîteva considerații generale. Datorită cauzelor menționate la începutul acestui capitol, majoritatea locuințelor sînt noi sau substanțial renovate. În noua tradiție, recent încetățenită în viața satului contemporan, o locuință compusă din trei camere confortabile plus dependințele moderne (baie, cămară etc.) reprezintă zestrea de bază a fetei care se mărită sau a feciorului care se însoară. Cei întrebați consideră locuința, în continuarea sau în prelungirea unei tradiții mai vechi, un fel de cochilie personală, după cunoscutul proverb devenit butadă „casa mea e cetatea mea".

Spre deosebire de casa tradițională țărănească, cea de astăzi e mult mai pretențioasă și, exceptînd încălzirea centrală, se orientează după locuințele moderne de la oraș (deosebindu-se în schimb prin spațiul mult mai larg acordat fiecărei componente). Față de modul tradițional de construcție, intervin o serie întreagă de modificări, în sensul că o asemenea nouă locuință antrenează în elaborare mult mai numeroase manopere specializate: zidărie, tinichigerie, dulgherie, instalații sanitare, electrice etc. Vecinii ajută (a se vedea în acest sens studiul lui Achim Mihu, *Op. cit.*, p. 293) totuși rămîn o serie întreagă de ope-

Scanned with OKEN Scanner

rații pe care stăpînul casei preferă să le execute personal — din motive financiare, volitive, estetice etc. Realizarea unei asemenea construcții (nu arareori în mediul rural apar case ridicate cu 2 sau chiar trei nivele aparținînd unuia și aceluiași șef de familie) presupune un timp îndelungat de finisare, durînd uneori ani de zile. Și acesta este un motiv important, ce trebuie avut în vedere, o formă materializată a interiorizării, a izolării (parțială, temporară) a individului și familiei de restul comunității. În cazul concret al caselor țărănești din zilele noastre, prin construcțiile masive, prin gardurile și porțile înalte, care împrejmuiesc pe membrii familiei izolîndu-i relativ de restul comunității, de ceilalți locuitori ai satului. Semnificația acestor componente noi este mai largă. Ele pot simboliza bunăstarea materială sau pot fi, în egală măsură, dovada ostentativă a acestei stări materiale. („Casa mea e mai înaltă ca a vecinului, mai bogat împodobită . . .") În ambele ipostaze, fenomenul se identifică sau se interferează cu kitschul. Prin aceste componente dispare unicitatea, personalitatea și latura etnică a caselor țărănești de odinioară, în sensul în care vorbește despre acest fenomen, remarcat încă în prima jumătate a secolului, printre alții și de Blaga în lucrarea sa *Artă și valoare*. Or, este un fapt cunoscut că uniformizarea (ca tip constructiv-funcțional, materiale) poate fi și este de fapt cauza și forma de manifestare a kitschului, în general, și a celui din domeniul arhitecturii tradiționale în special.

Uniformizarea și într-un anume fel omogenizarea construcțiilor individuale din mediul rural au la origină același amintit factor al bunăstării. Odinioară, proporțiile, valoarea, tipul arhitectural depindeau strict de veniturile individului, diferențiate în funcție de pătura rurală căreia îi aparținea. Astăzi, aproape toată lumea dispune de un fond aproximativ același de investit, de aproximativ aceleași categorii de materiale, iar construcția în sine trebuie executată în limitele impuse de planurile de perspectivă ale sistematizării din localitatea respectivă. Chiar dispunînd puțin diferit de vecin camerele sau adăugîndu-le un turnuleț, noua construcție este similară mutatis-mutandis construcției de alături, tot noi, a vecinului. Încearcă să-i urmeze ca dovadă de prestigiu, eventual adăugîndu-i ceva în plus. Noile materiale (și moda, mai ales) determină proliferarea cu incredibilă viteză a unor ele-

Scanned with OKEN Scanner

mente constructive necunoscute odinioară. Sate întregi în Banat au renunțat astăzi la gardurile dinspre stradă făcute din scîndură sau (mai rar) din zid, pentru a opta pentru invariabil aceeași formulă a gardului din fier forjat (de fapt, fier beton sudat), căptușite cu tablă. Diferă doar înălțimea, motivele (în centru rozete, struguri, frunze etc.) vopsite aproape totdeauna în argintiu, și mai ales culoarea tablei de fond: albastru acrilic, verde în diferite tonuri, gri, roșu, oranj. A fost suficient ca în comuna Baciu de lîngă Cluj un localnic să plaseze un balcon pe latura îngustă, dinspre stradă, a casei (deși nu avea nevoie de acest element pentru destindere, odihnă, și nu-l folosește ca atare pentru că dispune de terasă sau umbrar spre curte), ca *toate* noile construcții din preajmă să imite plasarea acestui balcon inutil, dînd spre artera intens circulată.

Altă manifestare specifică a modei kitsch — „picturile" exterioare, care pot fi întîlnite pe zeci de case din zona Sovata *(fig. 9—10)* și mai ales din Reghin și comunele din jur, cu deosebită frecvență în Berza *(fig. 11—15)*. Centrul de iradiere a fenomenului este fără îndoială Reghinul. Am întîlnit aici cîteva construcți vechi (din perioada imediat următoare primului război mondial), aparținînd unor indivizi înstăriți, dar lipsiți de gust (probabil negustori). Pe lîngă arhitectonica pretențioasă, frizînd rococoul, și prezența, pe cornișe, a unor vase ornamentale cu plante exotice (totul făcut din metal), izbeau pe pereții fațadelor, vechi „picturi" cu subiecte bucolice sau romantice, astăzi aproape cu totul șterse. Prezența fenomenului denotă vechime, existența unei tradiții locale care, odinioară la îndemîna puținilor avuți, astăzi proliferează tocmai datorită bunăstării noilor constructori de locuințe particulare. Figurile 11—15 nu dau decît o pală imagine a incredibilei diversități tematice, compoziționale și mai ales coloristice a „picturilor" exterioare care pot fi întîlnite pe sute de case. Berze (uneori cu copii în cioc), foarte des cerbi cu coarne ramificate, alături de lagune cu bărci, gondole, castele pe mal, urși, vînători, cîini, ruine, mori de apă, lacuri,lebede etc. etc. etc. În comuna Berza ni s-au dat relații detaliate asupra „picturilor" (de regulă vitrinieri-decoratori din Reghin) ca și asupra modului în care s-a executat comanda (uneori subiectul a fost „compus" de „pictor" la cererea expresă a proprietarului, de cele

Scanned with OKEN Scanner

mai multe ori însă proprietarul opta pentru o imagine din albumele oferite de „pictor" — alcătuite din imagini decupate sau ilustrate vechi, sau mai noi lipite pe file. Peisajele 12 și 13, realizate după ilustrate străine mai noi, amintesc frapant de ilustrata tipică kitsch, dată ca exemplu de Moles în cartea sa, înfățișînd castelul francez Chenonceaux. Mai rar lucrate în guașă, mult mai frecvent în ulei (și nicăieri frescă), aceste imagini sînt „pictate" direct pe materialul tencuielii, uneori cu suprafața omogenizată și așternută cu grund alb. Formele variază foarte mult, de la rotund, oval (ca în *fig. 14*) și pătrat pînă la trapez — în funcție de gust sau de forma ilustrației model. Destul de des, cum se vede și în *fig. 13*, „pictura" este executată în spațiul unei ferestre oarbe (false), sau, mai rar sub forma unei suite de scene cinegetice, ca în cazul casei de la Sovata (*fig.* 9—10) care, pe trei laturi, pe banda dintre parter și etaj, are nu mai puțin de 15 asemenea scene, fiecare consacrată altui animal, altei scene silvestre. Uneori, după cum ni s-a spus, „pictorul" lucrează imaginea într-o singură după amiază, alteori lucrează cu întreruperi o săptămînă-două. În funcție de mărime, complexitate, bogăția coloristică etc., costul mediu variază între 3 și 5 mii lei. Fondul pregătit impropriu, folosirea inadecvată a culorilor de ulei, fac ca la lucrările mai vechi de 10 ani deja să apară crevase, jupuituri etc. Subiectele, de un convențional mergînd pînă la șablon, se inspiră rar din peisajele și fauna silvestră sau campestră locală — marea lor majoritate au, cum arătam, o temă „romantică" sau exotică. Zona fiind una de podiș, fără cursuri mari de apă sau lacuri, preferințele se îndreaptă spre peisaje acvatice, lacustre — funcționînd legea opțiunii specifice kitsch, insolitul și exoticul. Se merge, în cazul pretențiilor mai „rafinate" pînă la reproduceri (aproximative, desigur) după tablouri à la Boucher, Fragonard etc. — cum e cazul imaginii 15, din Reghin. Interesant e faptul că toate imaginile văzute *nu* sînt plasate pe fațada dinspre stradă, ci pe unul din pereții laterali, care însă sînt perfect expuși privirii trecătorilor.

Cu oarecare frecvență, asemenea picturi exterioare se mai pot întîlni și în alte zone (Tg. Lăpuș — Baia Mare, Lona—Băișoara, Abrud etc.). În ultima vreme apare, în numeroase zone, un nou gen de executare al exteriorului — și anume, din plăci de faianță glazurată (împrejurimile

Scanned with OKEN Scanner

Clujului, Tg. Mureșului, Tg-Lăpuș — Baia Mare). Forma materialului (romburi și pătrate în relief piramidal, alături de plăcuțe plane) și mai ales coloritul său (alb, ocru, negru, albastru strident, brun) fac ca ornamentele (de regulă benzi ornamentale) deși la origină de inspirație populară, încercînd să reproducă modele de cusături, să eșueze nu arareori grotesc în aglomerare, saturație, presiune și stridență coloristică kitsch.

În ceea ce privește interiorul căminului, natura și plasarea diferitelor piese de mobilier trădează prezența principiului *eterogenității*. Astfel, zestrea compusă din piese tradiționale este completată și întregită cu piese ale producției moderne. Aproximativ 70—80% din aceste interioare sînt uniformizate și îmbîcsite. Modelul cel mai frecvent întîlnit: un rînd de dulapuri, în față cu o masă cu mai multe scaune sau un fotoliu, iar pe lîngă pereți o ladă de zestre, paturi, respectiv recamieuri. Aglomerarea limitează spațiul destinat deplasării, mișcării, precum și funcționalitatea mobilierului și a încăperii — cu alte cuvinte, încă două caracteristici kitsch. În schimb, prezența dulapurilor cu oglindă și a recamieurilor, iluminate cu veioze laterale sau suspendate, trădează prezența directă a kitschului. Despre prezența gustului estetic pervertit vorbește și multitudinea și varietatea obiectelor tipice kitsch. Aceste obiecte sînt îngrămădite pe cunoscutele suprafețe din interiorul dat: pe suprafața plană a dulapurilor, pe pervazul ferestrei, pe pereții încăperii, în vitrinele dulapurilor, pe măsuțele cu diferite destinații. Cele mai tipice și mai des întîlnite obiecte kitsch: sticle de băuturi „rusticizate" prin aplicarea unui mulaj de ghips sau chit imitînd scoarța de copac, flori și fructe artificiale, vaze, scrumiere, bibelouri de ghips, faianță, plastic, fructiere de sîrmă aurită, din lemn, cuiere, etajere de fier forjat, cu multe „ornamente" antifuncționale, păretare tradiționale alături de produse ale industriei manufacturiere kitsch, lucruri de mînă confecționate și plasate în spirit kitsch, pești de sticlă colorați, suveniruri din stațiuni și călătorii etc. etc. Este interesant de observat că locuitorii satelor preferă mai degrabă produsele micii industrii orășenești decît cele ale manufacturii sau artei populare tradiționale. Se poate observa un adevărat schimb de mărfuri între locuitorii de astăzi ai satelor și orașelor. Nu este vorba numai despre schimbarea florilor naturale

Scanned with OKEN Scanner

cu cele artificiale, ci și despre alte schimburi, cum ar fi vechile icoane pe sticlă cu cele confecționate în spirit kitsch. Icoanele concepute și confecționate în spiritul kitschului autentic sînt mai colorate, mai „frumoase", mai atractive decît cele vechi, decolorate, uneori șterse, pătate". Pentru țăranul de astăzi, procurarea și cumpărarea unui mobilier modern, a unor produse tehnice reprezintă una din formele de concretizare și sincronizare cu nivelul, în general, mai dezvoltat, al vieții orășenești, al ținerii pasului cu locuitorii orașelor, în toate privințele. Intervine aici și factorul psihologic al saturației față de formele, culorile, obiectele și situațiile des întîlnite, și cel al atracției față de tot ceea ce este nou, deosebit de cel obișnuit, cunoscut, comun, „banal". De aici receptivitatea față de produsele orașului și, mai ales, față de unele obiecte, forme, imagini insolite, exotice, necunoscute sau cunoscute numai din auzite etc. Prezența unor motive sau piese tradiționale se explică, aproape în exclusivitate prin cauze etice, afective, printr-un respect față de bunici, părinți etc. Așa se explică prezența unor păretare cu proverbe și imagini tradiționale, sau a unor piese ale mobilierului țărănesc tradițional. Motivul nerenunțării la aceste piese sau relicve a fost formulat expres de majoritatea celor întrebați. De exemplu, tinerii se scuzau pentru obiecte religioase kitsch invocînd, drept motiv, relațiile lor afective cu foștii lor posesori, de cele mai multe ori părinți sau rude apropiate. Prezența unor piese ale mobilierului tradițional țărănesc se motivează la fel.

b. MEDII DE IRADIERE

După estimările noastre, spațiul rural cuprinde astăzi trei categorii de așezări diferențiat poziționate față de fenomenul kitschului. O primă categorie, cea mai puțin infestată de propagarea kitschului, o constituie așezările din zonele relativ izolate, în sensul unei distanțări relative de marile orașe. Adică zone în care producția de bunuri tradiționale nu depășește cu mult cererea, și se consumă pe plan local. Paradoxal, sînt zone care *nu* posedă o recunoscută faimă în realizarea vreunui produs sau a altuia. Puritatea cadrului ambiant, respectiv a compo-

Scanned with OKEN Scanner

nentelor sale, obiectele, este relativ păstrată tocmai datorită nesolicitării deosebite a produselor. A doua categorie de așezări o constituie acelea care și-au dobîndit o faimă deosebită, de veritabili producători într-o ramură sau alta, și sînt solicitate ca atare (cusături, cioplituri în lemn, ceramică etc.). În cazul acestora, intervine un fenomen firesc: cererea în continuă creștere începe la un moment dat să depășească metodele și tehnologiile artizanale tradiționale, incitînd comunitatea (sau indivizii în cadrul ei) să recurgă la materiale și procedee care permit realizarea unui număr sensibil mai mare de produse în aceeași unitate de timp. Să dăm un exemplu — țesăturile de toate categoriile, iile, ștergarele etc. produse în comunele zonei Călata, zonă traversată de artera E 15 și deci frecventată de numeroși turiști români și străini. Fie că este vorba de ștergare (ca acela din *fig.* 16), de fețe de masă (*fig.* 17), cămăși bărbătești sau ii (*fig.* 18), odinioară acestea solicitau uneori sute de ceasuri de muncă datorită miilor, chiar zecilor de mii de împunsături făcute cu acul, folosind fir subțire de mătase. Alt timp și deosebită migală solicita prepararea vopselelor naturale — de origină vegetală. Crescînd cererea, solicitarea, astăzi se recurge la materiale și tehnologii mult mai „productive“ (și presupunînd investiții mai ieftine): cusătura se face cu bumbac mercerizat, pentru fond chiar cu melană — firul este deci sensibil mai gros și acoperirea aceluiași spațiu presupune un număr de împunsături cu acul redus la jumătate sau treime — iar motivele tradiționale sînt „stilizate“ (de fapt simplificate), simplificarea motivului de bază fiind, în schimb, „compensată“ printr-o înmulțire a elementelor „decorative“ simpliste, ușor de realizat fără eforturi. De aici aparența de „mai bogat“ decorată. Altă înlesnire — firul este colorat „de gata“, și încă în culori mai vii, mai „frumoase“. În funcție de materiale și tehnologii mai lesnicioase, apar motive noi, neuzitate înainte — exemplu, ștergarul din *fig.* 16, actualmente des întîlnit în etalajele din Căpuș — Izvorul Crișului, înfățișînd pe un cîmp negru de melană maci mari roșii și lalele galbene din bumbac mercerizat (frunzulițe verzi, staminele macului din cruciulițe albe, trecerea de la fondul negru la alb prin hașuri roșii). Pe alte ștergare, șirul de lalele este înlocuit cu ciorchini de liliac (floare practic inexistentă odinioară în cusăturile

Scanned with OKEN Scanner

populare din zonă!) ciorchini lesne de realizat și ei în sistemul „cruciuliță". În cazul iilor, a cămășilor bărbătești, fețelor de pernă etc. întîlnim inovații productive similare. Asemenea produse „autentice" atîrnă pe sfori dinaintea a zeci de gospodării, și turiștii, neavizați, români sau străini, nu pot decît să creadă că au de a face cu produse specifice zonei!

Un fenomen similar s-a produs în localitatea Corund (dintre Sovata și Odorhei) vestită, pe bună dreptate, pentru ceramica sa încă din secolul 19 (deși, firește, este vorba de o artă multiseculară). Cererea pentru ceramică de Corund, moda de a-ți procura vase „autentice" de aici, a determinat în ultimii 30 de ani o înzecire (poate mai mult) a numărului producătorilor, interesați, ca și în cazul cusăturilor amintite, să facă față cerințelor din ce în ce mai mari. Deși în privința materiei prime de bază (lutul), a durabilității și funcționalității produsului n-a intervenit nici o schimbare notabilă, și în cazul ceramicii se poate vorbi, în afară de serializare, de o veritabilă înstrăinare a esenței estetice originare prin culorile stridente (străine tradiției), eliminarea suprafețelor — fond și aglomerarea detaliilor (tensiune kitsch), imitarea în lut — pe unele vaze de flori — a motivelor florale culte, specifice tăieturilor în cristal etc. Produse asemănătoare proliferează și în marginea vestitei ceramici de Horezu. De fapt, indiferent care ar fi zona, întîlnim același fenomen: creșterea bruscă a numărului producătorilor. Și dacă cei care de generații sînt producători din tată în fiu respectă canoanele și gustul specific care au dat nume ceramicii respective, noii producători sînt mult mai mult înclinați spre inovație „creatoare" (în cele mai multe cazuri alienare), ca și spre concesii făcute „exoticului", stridentului etc. Iată deci, cum în ciuda existenței unor puternice focare tradiționale, tocmai centrele care se bucură de faimă sînt de fapt expuse prin supradimensionare, prin improvizare etc. propagării kitschului.

A treia categorie de așezări o formează cele dezvoltate în imediata apropiere a orașelor (unde datorită poziției localnicii au posibilitatea realizării unor venituri mai mari atît în oraș cît și în cadrul unităților agricole socialiste). Ca semn al prosperității lor materiale — mulțimea noilor construcții de case care prin mărime, confort etc. depășesc locuințele standard de la oraș. Dotă-

Scanned with OKEN Scanner

rile interioare sînt, din punct de vedere financiar, pe măsura dimensiunii și opulenței exterioare: dispun de același mobilier și același set de aparate casnic-utilitare ca și locuitorii mediului urban — televizor, frigider, mașină de spălat etc. Veniturile relativ substanțiale și spațiul interior oferă un cadru prielnic acumulărilor de obiecte, și cum tradiția rurală încă își spune cuvîntul, așezările de acest fel reprezintă mari debușee pentru produsele tradiționale provenind însă din centrele amintite anterior, în a doua categorie, a localităților cu faimă în producerea cutărui sau cutărui articol artizanal — lemn, ceramică, cerge etc. etc. Nivelul posibilităților materiale depășind nivelul mediu al necesităților, iar pe de altă parte aceleași posibilități evoluînd în timp mult mai rapid decît dezvoltarea și educarea sensibilității, gustului etc., aici se pot întîlni cele mai mari concentrații, aglomerări eterogene de bunuri, inclusiv bunuri kitsch.

Revenind asupra locului de producere a obiectelor kitsch, remarcăm că în scopul comercializării directe, „pe loc", etalarea ostentativă, în văzul lumii, îmbracă forme variate și ingenioase. Astfel, în zonele etnografice cunoscute, motivul principal al acestei forme de manifestare îl constituie cîștigul bănesc. Din acest considerent, la început, în faza incipientă și locală a comerțului kitsch, produsele sînt expuse în fața casei, în care sînt realizate, și sînt vîndute de însuși producătorul sau de un alt membru al familiei. La un moment dat, paralel cu dezvoltarea cerinței, ofertei și comerțului, produsele sînt expuse și vîndute pe un spațiu mai întins, mai îndepărtat de locul producerii, (de pildă la tîrguri periodice sau anuale, piețe etc.) de un reprezentant comercial al producătorului. Cei ce au ocazia să treacă mai des prin comunele zonei etnografice Călata au putut observa lungirea treptată a sforii pe care sînt atîrnate cusăturile locale kitsch.

În comunele, localitățile producătoare de obiecte ceramice se poate observa același fenomen. Odinioară, la Corund, produsele erau agățate în cuie în scîndurile gardului; apoi au apărut diferite măsuțe, anume confecționate pentru etalarea farfuriilor, cănilor și ulcioarelor, în fine, s-au construit chioșcuri destinate în exclusivitate comercializării produselor kitsch locale.

Proprietarul kitsch concepe și aranjează în același spirit și celelalte componente ale gospodăriei sale — gră-

Scanned with OKEN Scanner

dina de flori, curtea sau clădirile anexe. Astfel, în grădina de flori straturile sînt împrejmuite cu sticle colorate, cu bucăți din anvelope de automobil sau tractor (uneori se fac „ronduri" din ele), pe țărușii florilor se fixează flacoane de nylon colorat etc. Alteori, în fereastra camerei din față, într-un loc vizibil de pe stradă sînt expuse flori artificiale, păpuși și o serie de alte obiecte kitsch, considerate frumoase și valoroase de proprietarul casei.

În fața și împrejurul caselor orășenești și, mai ales, în cazul celor de la periferia orașului, situația este similară sau identică celei descrise mai sus. Iar în cazul blocurilor, locul și spațiul de manifestare preferat etalării ostentative îl constituie balconul. Și aici se poate observa aceeași ingeniozitate, convergență și consecvență în privința naturii și a modului de expunere a kitschului. Motive specifice reprezintă desenele colorate pe sticla balconului, peisaje, natură statică sau decupaje fixate pe pereții balconului, diferite obiecte kitsch confecționate din fier forjat, cauciuc, material plastic, lemn etc. Semnele și legitățile specifice kitsch sînt prezente și evidente și aici — aglomerarea, eterogenitatea, antifuncționalitatea, fenomenul sedimentării succesive, spontane etc.

Asemănările prezente în diferitele sfere de manifestare a kitschului din ambianța familială se explică și prin faptul că mulți dintre contemporanii noștri provin din aceleași categorii sociale, cu preferințe și gusturi identice sau înrudite. Această convergență, nivelare și uniformizare este susținută și promovată de cauzele, deja semnalate, și anume: moda, snobismul, preferințele, posibilitățile și oferta.

Un alt spațiu preferat și folosit destul de frecvent pentru expunerea obiectelor kitsch îl constituie vitrinele unităților comerciale, mai cu seamă vitrinele micilor unități (care nu dispun de un vitrinier-decorator profesionist, deci cu sigure gusturi estetice), de asemenea unele magazine din centrele urbane mai mici sau din mediul rural. Este vorba, desigur, de vitrinele unităților care vînd și asemenea obiecte, produse, adică vitrinele unor magazine de artizanat, ale magazinelor specializate în vînzarea unor anume produse industriale — porțelan, sticlărie, faianță, uneori chiar mobilă, vitrine de tutungerii, de chimicale

Scanned with OKEN Scanner

(care desfac și articole de material plastic) sau vitrine ale unor magazine cu articole de uz casnic.

Iată cîteva mostre doar, surprinse în vitrinele și etalajele interioare ale unor tutungerii, magazine dintr-un singur orășel, aflat undeva pe ruta Cluj-Napoca — Tg. Mureș. Mai întîi, „gondola-termometru" (*fig.* 19), unul din mai multele obiecte kitsch din vitrina unei tutungerii-galanterii. Trecînd peste disproporțiile elementelor constitutive ale acestei grotești gondole „venețiene" din plastic negru ștanțat, privirea se oprește cu surprindere asupra „tabloului" vîrît în „ornata" ramă din centru: imaginea „exotică" a unei moschei cu minaret, țipător colorată etc. Funcționalitatea inițială (termometrul de cameră ridicul și supradimensional vîrît la prora gondolei) se rezumă și în acest caz la acel *pretext* de care vorbește Moles, „ușa din dos" prin care kitschul este introdus în ambianța vieții familiale. „Gondola" aceasta este de fapt ilustrativă pentru o serie de caracteristici kitsch: principiul opozițiilor (antic — gondola; modern — termometrul), acela al eterogenității (includerea moscheei), relația funcțional-antifuncțional deplasată în favoarea ultimului termen, principiul exotismului și al sentimentalismului romanțios etc. Într-o vitrină de alături, cu produse artizanale (*fig.* 20) ne limităm la semnalarea unui singur obiect dintre mai multe care ar putea suscita comentarii — și anume carul pe două roate, încărcat cu minuscule „butoaie". Obiectul în sine nu reprezintă redarea miniaturală, macheta vreunui vehicul tradițional, ci un produs fantezist, nerespectînd în nici un fel niște măcar imaginare proporții (obada roții are aproape grosimea „butoaielor") sau funcționalitate (este încărcat cu șase (!) „butoaie" diferit colorate. Kitschul acestui obiect face bună vecinătate cu „castelele" strident colorate prinse în blocuri de plastic transparent (partea din dreapta jos a imaginii).

Un remarcabil film documentar realizat de Studioul Al. Sahia în 1984, atrăgînd atenția asupra pericolului invaziei de obiecte kitsch, prezenta o serie întreagă de „bibelouri drăguțe", statuete, mulaje — produse accidentale ale unor întreprinderi de profil. Nici unul dintre aceste produse pe bună dreptate criticate de peliculă („Ionică", „Amorașul cu vază", „Fetița cu capra", „Acordeonistul", „Pești exotici" și altele) nu lipsea din galantarele inte-

Scanned with OKEN Scanner

rioare ale magazinului de porțelanuri vizitat în acel orășel (*fig.* 21, 22). Asemenea produse-accident, dăunătoare formării unui anume gust, pot fi desigur ușor de eradicat din activitatea unora din întreprinderile producătoare manifestîndu-se mai multă exigență în proiectare, mai puține concesii făcute soluțiilor lesnicioase, gustului îndoielnic sau lipsei de experiență a unor merceologi insuficient pregătiți.

În acest context al bibelourilor, merită discutat și un caz de excepție. Este vorba de două produse ale unei întreprinderi cu bogată experiență, ale cărei porțelanuri fine sînt binecunoscute atît în țară, cît și pe multe din meridianele lumii. Ingeniozitatea creațiilor, calitatea, finețea execuției produselor au adus creatorilor de modele o bine meritată faimă. Și totuși, uneori, chiar într-o asemenea creație meritorie, apare cîte un obiect excelent executat în sine, aparent de mare finețe, dar care maschează abil o esență kitsch. Este vorba de „naturist" coloratele statuete „Vagabondul" (cu valiza lui încărcată de etichete tip Hotel London, Pallas etc. etc.) și de „Cheflii" (cu sticle de băutură în mînă, în buzunar, cu ploscă la șold etc.), înfățișate de *fig.* 23. Dacă ar fi vorba de reprezentări caricaturale (și caricatura, ca și celelalte forme de artă presupune *detașarea* subiectului creator de obiectul creației), am înclina să acceptăm valoare catarctică, deci artistică și educativă acestor statuete. Dar impresia generală nu este aceea de ridiculizare, ci, dimpotrivă, de considerare a vagabondului și chefliilor nerași, cu chiștoc în colțul gurii, drept niște reprobabile dar la urma urmei firești atitudini general-umane — într-un cuvînt, drept niște „licheluțe simpatice" totuși. Fiind produse manufacturiere, de serie mică, necesitînd o apreciabilă investiție de efort manual, prețurile sînt, firește, și ele apreciabile: între trei și cinci mii de lei. Or, cumpărătorul neavizat consideră valoarea în raport *direct* cu prețul. În cazul celor două produse, pe lîngă aerul „simpatic", pe lîngă finețea porțelanului, și prețul funcționează ca stimulator.

Revenind la orășelul amintit, am semnala și un aspect particular al kitschului — și anume o formă rudimentară, desigur, hazlie — fără îndoială, de publicitate. În vitrina unei frizerii se află panoul înfățișat în *fig.* 24, realizat prin alăturări de fotografii (probabil clienți sta-

Scanned with OKEN Scanner

tornici ai atelierului, binecunoscuți în orășel) și două decupaje de revistă. Panoul în sine, în ciuda „reclamei" comice pe care o face clientului din stînga-sus, n-ar avea cine știe ce haz dacă „foto-montajul" n-ar fi însoțit de inscripțiile: „Recomandările noastre" (dreapta-sus), „Ținută îngrijită" (centru), „Adio plete" (dreapta-jos).

Prin exemplele evocate, intenționat alese din lumea unuia și aceluiași orășel, am dorit să ilustrăm doar cîteva din variatele modalități și forme în care kitschul își trădează aici prezența. Dar maxima concentrare obiectuală kitsch o întîlnim pe tarabele și în chioșcurile cu suveniruri, bibelouri, obiecte miniaturale și decorative din preajma pieților, gărilor și — mai cu seamă — din bazarele stațiunilor balneo-climaterice. Obiectele sînt aduse din toate zonele țării, iar unii particulari desfac chiar obiecte aduse din alte țări. Cei interesați, producătorii și intermediarii, „delegații" (vom reveni mai tîrziu asupra lor) mizează pe niște date cunoscute, dinainte studiate, și nu numai pe prezența numerică a celor veniți în concediu sau în excursii. Se exploatează astfel psihologia aparte a turistului, a omului aflat la odihnă sau tratament, care își permite să cheltuiască mai mult decît acasă. Aici își dă frîu liber micilor slăbiciuni, pasiunilor, sau își permite un capriciu. Apoi, un alt factor psihologic important îl reprezintă înclinația omului lipsit de personalitate de a imita pe un altul sau pe alții. Dacă un prieten sau cunoscut a cumpărat aici cîndva un anume obiect, sau dacă un individ considerat de ceilalți mai răsărit, mai priceput, cumpără, estivantul în cauză nu stă prea mult pe gînduri și cumpără și el același sau aceleași obiecte. Cumpărarea lor reprezintă și o problemă de prestigiu în fața celor de acasă, a cunoștințelor cu care urmează să se întîlnească, mai devreme sau mai tîrziu, și cărora trebuie să le ofere un cadou (așteptat și preferat). Așteptările și preferințele sînt cunoscute de către fiecare cumpărător și satisfăcute integral, în astfel de împrejurări, ceea ce nu se întîmplă (sau nu-și permite) în alte cazuri sau situații.

Preferințele și așteptările sînt studiate și cunoscute, poate, într-o măsură și mai mare de către furnizorii, creatorii și mijlocitorii obiectelor kitsch decît de către beneficiari. Ei știu exact ce se caută și ce se cumpără în fiecare stațiune sau localitate. Modelele standard sînt

Scanned with OKEN Scanner

adaptate la cerințele specifice locale sau se creează anumite obiecte numai pentru o anumită stațiune. Prima formulă este mai frecventă, mai generalizată: pe unul și același tip de pahar înalt, care oferă suprafață mai mare pentru „decorat", apare inscripția „Amintire din Borsec", „Vatra Dornei 1983", „Amintire din Herculane"; pînă și „peisajul" care însoțește inscripția este același — o căsuță de bîrne, cîțiva brazi, un vîrf de munte. De fapt, și aici avem de-a face cu servirea diferențiată a uneia și aceleiași esențe kitsch. Alte exemple: maiouri, bluzițe cu imprimeuri standard sînt adaptate la locul de desfacere prin același procedeu al imprimării, adăugîndu-se denumirea stațiunii, sau dacă este cazul, emblema acesteia. Obiectele anume create pentru o stațiune poartă imprimate clădirile mai tipice, hotelurile de faimă, locurile mai des vizitate sau mai pitorești etc. Gama acestor produse este mai extinsă și mai diversificată decît s-ar crede la prima vedere.

O primă categorie o constituie unele sortimente standard de industrie ușoară. Dintre obiectele de îmbrăcăminte și efecte personale amintim: maiouri, șorturi, bluze, costume de baie, pălării de pînză, șepci jocheu, curele, amulete, pandantive, poșete, portochelari, portmonee, portacte, brelocuri etc. etc. Dintre obiectele ambientale sau decorative: vaze, pahare, pești de sticlă, flori de plastic, rame și suporturi de fotografii-suvenir, prespapieuri, casete, flori și insecte prinse în blocuri translucide etc. etc. Aceste produse sînt rar „localizate" cu inscripții, decoruri specifice unei stațiuni sau alteia, la comanda expresă a rețelei comerciale locale; de regulă „localizarea", „decorarea" se face în zonă, prin intermediul cooperației meșteșugărești sau a micii industrii locale. De pildă, maiourile care la un moment dat invadaseră litoralul (purtînd inscripții tip Kent, Marlboro, Harvard, El Mundial, Beatles, Bonny M și multe altele) plecau „virgine" din fabrică, inscripțiile și ilustrarea imprimîndu-se ulterior. De asemenea, trebuie menționat și faptul că multe din produsele ambientale sau de îmbrăcăminte înșiruite anterior intră și în profilul obiectelor fabricate de mica industrie locală sau de cooperația locală. Pentru a ne rezuma la un singur exemplu din sutele care se pot da: scena cu pisici, trasată în linii de diferite

Scanned with OKEN Scanner

culori (pentru a fi cusute „chelim“ de gospodine), folosită apoi ca păretar — *fig.* 25.

O a doua categorie de obiecte o constituie acelea realizate de micile ateliere ale cooperației meșteșugărești specializate, într-o anumită zonă, în anume produse derivate din arta populară locală. Un exemplu — broboada folosind un model cîndva popular floral, acum alienat cu totul, și lucrat cu adaos de lamé metalic (*fig.* 26). Ele se desfac prin gherete proprii, de articole artizanale, și variază de la o regiune la alta destul de puțin, formal, în esență reprezentînd aceleași lucruri. În cazul articolelor de lemn — farfurii pirogravate sau pictate, ulcele, vaze, lămpi și felinare, buzdugane și fluiere, pixuri și false alpen-stocuri, seturi cuțit — lingură — furculiță, rame de fotografii sau oglinzi (pe lîngă sute de obiecte decorative gen căsuțe, care, butoaie miniaturale sau gen felie de lemn cu aplicații de colibe, conuri, scufițe roșii, gîze etc. etc.) — între Vatra-Dornei și Herculane se modifică foarte puțin forma, culoarea, unele detalii ale obiectelor — esența rămînînd de fapt aceeași. În materie de articole de lut se înregistrează de asemenea o abatere din ce în ce mai accentuată de la modelele originare, și în egală măsură o diversificare fără precedent a gamei inițial restrînse. Pe lîngă farfurii, ulcele, ulcioare, vaze, căni etc., apar acum platouri, fructiere, pușculițe (porcul, butoiul, para etc.), scrumiere, aplice de perete cu Păcală sau personaje romantice (serenada sub balcon), scene idilice, amorași, embleme („băiețelul“ și „fetița“ indicînd cu precizie ușa toaletei sau băii) etc. etc. etc. Despre statutul țesăturilor, iilor, carpetelor am vorbit mai sus, și vom reveni și în alt context.

O a treia categorie de obiecte o reprezintă acelea confecționate de artizanul particular, care, de regulă, își și desface singur produsele. În mare, avem de a face practic cu aceleași tipuri de obiecte de lemn, lut, sau de vestimentație amintite la categoria anterioară. De menționat faptul că unii artizani particulari respectă linia și funcționalitatea originară a artei populare tradiționale. Sînt însă mai puțini, și „cifra lor de afaceri“ sensibil mai redusă decît a celor mai mulți, care produc în spirit evident kitsch, iar produsele lor — strident colorate, supraîncărcate cu detalii și elemente eterogene — atrag mult mai mult. De menționat și faptul că dacă în cazul obiec-

Scanned with OKEN Scanner

telor produse în mici unități artizanale se mai poate vorbi de un relativ control, obiectele produse de artizanii kitsch scapă practic oricărui control — de unde și proliferarea nestînjenită a spiritului kitsch.

Spre exemplificare, vom înfățișa cîteva mostre surprinse pe numai două tarabe din multele care împînzesc stațiunea Sovata în plin sezon. „Artizanul" proprietar al produselor tarabei parțial prezentate de *fig.* 27 face parte din specia mai nou apărută, pe care am numi-o a „producătorilor universali" — obiectele înfățișate fiind confecționate din lemn, sîrmă, sîmburi, ghips, lut, resturi de țesături etc. Dar să-i inventariem (parțial) produsele. Pe rîndul de sus: șase aplice „decorative" din felii de lemn — patru avînd în centru discuri de sticlă cu peisaje (decupate din ilustrate) iar două cu termometre de cameră. Pe rîndul de mijloc: șiraguri divers colorate sau numai lăcuite, confecționate din sîmburi tăiați felii, prinse cu sîrmă; pandantivul e în formă de floare, cruciuliță sau mic buzdugan. Pe rîndul de jos, de la stînga la dreapta: o pară-pușculiță din ghips; un butoiaș de lut cu sirenă; o cutie cu zeci de șoricei „decorativi" de agățat pe perdea; iezi din ghips lăcuiți în alb; păsări-fluiere de lut; nouă fetițe — păpuși de lut glazurat alături de un șir de băieței — păpuși din același material; cinci vaze de lut ars, smălțuit negru și pictat cu flori în roșu, galben, verde strident; alte păsări-fluier smălțuite în negru; aplice de perete din lemn pirogravat, suporturi pentru cutii de chibrite; altele cu donicioare pentru sare, piper; farfurii de lut, alături de un șir de ploști de diferite mărimi din lut ars, glazurat, pictat ca și vazele; căni și ulcele de diferite dimensiuni, tot de lut.

Pornind de la imaginea de detaliu redată în *fig. 28*, să ne oprim puțin asupra celor șase obiecte expuse pe rîndul de sus. Treimea superioară este realizată în variante ale aceleiași teme — un acoperiș de cabană cu un balconet sau cu vaze din lemn strunjit și vopsit în culori tari, ori ca în *fig. 28*, fațada unei căsuțe de bîrne, flancată de conuri de pin, vopsite în verde viu (prefigurînd brazi, iar „gardul" e un fel de crenel de cetate. Dedesupt, invariabil, o plăcuță metalică pe care stă scris „Sovata". Treimea centrală este ocupată de discurile cu peisaje kitsch sub sticlă, sau de termometrul de cameră. În jurul discurilor, respectiv termometrelor, suprafața

Scanned with OKEN Scanner

este încărcată la maxim cu crestături, ornamente și arabescuri pirogravate sau pictate. Treimea inferioară, pe un fel de suport rotunjit spre vîrf, acoperit cu „scoarțe de copac" înfățișează diferite „statuete" de ghips vopsit: căprioară, veveriță, urs, sau perechea cerb-căprioară. Concluziv — indubitabilă esență kitsch: alăturarea de componente eterogene, supradimensionarea (prin suprimarea suprafețelor libere), funcționalitatea (în cazul ultimelor două aplice) reprezintă doar un pretext pentru confecționare și mai ales pentru tentarea cumpărătorului; în sfîrșit, crearea de saturație și presiune kitsch.

A doua tarabă *(fig. 29)*, pusă sub semnul protector al capului de țap violent vopsit mulat din ghips, oferă în principal binecunoscutele obiecte confecționate din iască — poșete, șepci, gentuțe de copil etc. Ca ornamente: rozete, decupaje florale, aplicații de frunze ș.a.m.d. În partea de jos a tarabei — o colecție de butoiașe-pușculiță din lut ars, glazurat, stabilizate pe dizgrațioase picioruțe, avînd deasupra „sirene" (două dintre obiecte sînt redate de *fig. 30*). Produsul în sine este hibrid din toate punctele de vedere. Butoiașele tradiționale din zonă sînt de lemn, nu de lut, și nu cunosc ca funcționalitate rolul de pușculiță. La rîndul ei sirena, ca emblemă acvatică, este cu totul străină de zonă. Cunoaște însă o adaptare — este pudic îmbrăcată în partea de sus a trupului în costumație locală, stilizată în spirit kitsch, ca și coronița de altfel. Străine de zonă, sînt și motivele florale care ornamentează butoiașele — motive adaptate după țesăturile populare din nordul Transilvaniei și Bucovina, dar grav pervertite prin stridență coloristică, aglomerare ca și prin deformare. Evident, e vorba de un obiect-marfă niciodată confecționat înainte în zonă (Corund) și destinat în exclusivitate pieții. A rezultat dintr-o atentă înregistrare a unor preferințe kitsch străine zonei — sirena materializînd o preferință legată de zona litoralului. Produsul se vinde acolo, dar este cumpărat și de cei care vin la Sovata de pe acele meleaguri, ca și de cei contaminați de preferință.

În treacăt fie spus, observînd odată o cusătură expusă spre vînzare în zona Călata — reprezenta niște uimitori maci albaștri între șiruri de lalele galbene — am întrebat-o pe producătoare cum de face un asemenea motiv necunoscut în zonă. Mi-a răspuns că în urmă cu doi-

Scanned with OKEN Scanner

trei ani, terminînd ața roșie, a cusut cu albastru ultimele cîteva bucăți din setul pe care delegatul mai multor producătoare îl ducea pe litoral. „La întoarcere mi-o zîs să fac de-astea, că astea se vînd". În perfecționarea unor asemenea cusături sau butoiașe-sirenă, delegatul joacă nu doar un rol de simplu intermediar, ci devine factor manipulativ. El tatonează piața și preferințele, vine în întîmpinarea așteptărilor comandînd noi produse, în spirit kitsch, cu care inundă piața. Nesupravegheat, cercul tinde să nu se închidă niciodată.

Trecerea cuiva printr-o stațiune nu înseamnă numai achiziționarea unui obiect-suvenir (și în marea lor majoritate, cum am văzut, mai ales cele produse de „artizani" sînt indubitabil obiecte kitsch), ci și imortalizarea momentelor petrecute aici măcar într-o fotografie de un „specific incontestabil" — dacă nu mai multe. Vestită stațiune pentru afecțiuni ginecologice, Sovata are ca emblemă „simpatică și comică" barza cu bebelușul. Iată o asemenea barză împăiată *(fig. 31)*, ținînd în cioc, literalmente spînzurat cu o sfoară, păpușa-bebeluș din plastic, căreia nu-i lipsește nici biberonul. La Sovata, la Vatra-Dornei ș.m.a. sînt și urși care, atunci cînd li se roade blana de atîta plimbat zilnic, se văd îmbrăcați adesea într-o blană nouă de urson sintetic sută la sută. La mare, desigur, nu lipsesc panourile gata pictate, în care amatorul își vîră doar capul, spre a apare în postură de viteaz timonier, la cîrma unei ambarcațiuni greu încercate de furtună etc. etc. etc.

Dacă asemenea fotografii-suvenir pot părea, la prima vedere și neavizatului, drept fleacuri inocente, fără prea mare însemnătate, nu la fel stau lucrurile cu copiii surprinși în *imaginea 32*, în plin centrul stațiunii Băile Herculane. Trecînd peste incredibilul decrepit al mîrțoagei împăiate, ținută pe o platformă cu roți, trecînd peste artificiosul cadrului cow-boy de bîlci, îngrijorează gravitatea momentului surprins pe peliculă: educarea în spirit fără echivoc kitsch a unor copii care riscă să devină posesorii unei mentalități kitsch, consumatori de obiecte kitsch — într-un cuvînt, oameni kitsch. Așa cum sînt amatorii de sacoșe „americane", ele însele înfățișînd iubitori de obiecte kitsch „Made in USA" *(fig. 33)*. Așa cum este, de pildă, și individul pozînd în fața panoului cu „castel romantic" și a exoticului „tigru" de rumeguș împăind o „blană"

Scanned with OKEN Scanner

de plastic, individ surprins pe peliculă la Eforie-Sud *(fig. 34)*. Unul din aspectele universalității kitschului: la mare — castelul montan și exoticul, la Sovata — Sirena.

c. ARTA POPULARĂ KITSCHIZATĂ — SURSĂ ȘI SFERĂ DE MANIFESTARE A KITSCHULUI

În toate formele, sferele, cadrele menționate ale producerii, mijlocirii și receptării kitschului, un loc privilegiat le revine obiectelor create ca variante kitschizate ale artei populare. Acesta este motivul pentru care, în continuare, ne vom referi pe scurt la această importantă sursă kitsch.

Înainte de toate, o constatare cu valabilitate generală: atît în explicarea pe care o dau propriilor lor preocupări făuritorii artei populare, cît și în cercetarea ei teoretică, sînt evidente sau ușor detectabile două trăsături — *incertitudinea* și *confuzia*. De aici rezultă o altă dificultate: improprietatea termenilor și a conceptelor de bază. Conceptele de artă populară, artă decorativă sau creatoare de obiecte, literatură populară etc. sînt vehiculate, în limbajul cotidian și, foarte frecvent și în cel al strictei specialități, cu sensuri denotative și conotative diferite. Cauzele sînt, ca de obicei, numeroase și diverse, dintre care semnalăm următoarele: dispariția statutului, relativ unitar, închegat, omogen și stabil, al artei populare tradiționale; numeroasele și esențialele modificări care s-au produs, pe diferitele planuri ale existenței materiale și spirituale și, nu mai puțin, în sfera restrînsă a artei populare; vechiul statut a dispărut, dar nu s-a constituit unul nou etc.

Un alt motiv posibil îl constituie numeroasele imixtiuni incompetente, neavizate, în viața și destinul artei populare contemporane. Ea devine, la un moment dat, terenul nimănui și al tuturor. Fenomen încurajat și de moda artei populare. În fine, în cadrul cercetărilor teoretice întîlnim, foarte frecvent, pe lîngă fenomenul folosirii nediferențiate a termenilor și conceptelor de bază, fenomenul extrapolării, extinderii unor concepte sau sensuri asupra unor domenii și sfere deosebite de cele care constituie baza lor reală originară.

Scanned with OKEN Scanner

Din aceste considerente este necesară definirea succintă a conceptelor de bază folosite și de noi în acest capitol consacrat artei populare kitschizate.

Începem cu termenul generic de artă populară. În această privință se cuvine subliniat faptul că, în zona geografică și cultural-artistică din centrul și răsăritul Europei, conceptul de artă populară se confundă cu cel de *artă țărănească*. Motivul este lesne de înțeles. În această arie geografică și culturală, pătura socială cea mai numeroasă și cea mai reprezentativă, cel puțin din punct de vedere al creării și consumării acestui gen de artă, a fost și a rămas, aproape pînă în zilele noastre, țărănimea. Cauzele păstrării și prelungirii acestui mod de viață și ale acestui gen de artă sînt cunoscute — unele dintre ele vor fi reluate de noi, în prezentarea unor aspecte particulare ale acestei tematici generale.

O a doua precizare terminologică și direct legată de cele discutate pînă acum privește sensul termenului de artă decorativă populară, sau al celui de artă populară creatoare de obiecte. Foarte frecvent se pune semnul identității între aceste ramuri și artă populară în general. În realitate, ele reprezintă ramuri independente, specifice ale artei populare — aceasta pe de o parte, iar pe de alta și ele se deosebesc în numeroase privințe. Unele dintre caracteristici sînt sugerate de înseși denumirile consacrate. Asemenea artei decorative culte, și varianta populară reprezintă, de obicei, doar o componentă a unui obiect cu o funcție sau finalitate extra-estetică. În amîndouă cazurile, componenta este subordonată unui întreg sau unei componente a întregului. Așa stau lucrurile, de exemplu, în decorarea unei construcții arhitectonice, dar și în numeroase alte ipostaze, cum ar fi decorarea unei garnituri de mobilier și a fiecărei componente în parte. În schimb, în cazul artei creatoare de obiecte, avem de a face cu confecționarea unor produse ce rezultă din prelucrarea, modelarea diferitelor materiale date, și asamblarea pieselor componente. În cadrul artei populare sînt create, confecționate obiecte și construcții sau ansambluri de obiecte cu funcții și finalități multiple și variate, începînd cu cea mai simplă unealtă împodobită și terminînd cu frumoasele construcții arhitectonice.

Obiectele din ambianța materială kitsch sînt, în primul rînd, produse ale celor două ramuri ale artei populare

Scanned with OKEN Scanner

kitschizate (decorativă și creatoare de obiecte) din zilele noastre. Aceasta nu înseamnă că alte ramuri ale artei populare n-au fost infestate de microbul kitsch. Dimpotrivă — și din păcate — se poate vorbi despre o contagiune generală și, ca atare, despre literatura, muzica, dansul, portul popular kitsch. Vom vorbi mai pe larg ulterior și despre aceste probleme.

În mod firesc, interesează în primul rînd acele trăsături și caracteristici ale artei populare decorative și ale celei creatoare de obiecte, prin care se manifestă fenomenul kitschizării. Aceste caracteristici însă rezultă pe de o parte din modificarea, schimbarea trăsăturilor inițiale, iar pe de alta din apariția, constituirea unor trăsături inexistente în etapele și variantele anterioare. Nu întîmplător vorbim despre etape și variante. Prin postularea și demonstrarea existenței lor, dorim să negăm valabilitatea a două teze frecvent întîlnite în literatura de specialitate. Una din tezele vizate susține că arta populară are un caracter imuabil sau aproape imuabil. Cea de a doua rezultă din prima, în sensul considerării artei populare contemporane drept o simplă prelungire a artei populare milenare. Amîndouă tezele vizează și constituie baza ideatică a unei anumite atitudini față de destinul actual al artei populare. Adepții acestei atitudini sau mentalități condamnă orice inovație și pretind respectarea întocmai a modelelor consacrate. Dar privind sub un asemenea unghi problematica, ea pare să rezulte dintr-o viziune anistorică — făcînd abstracție de legitățile și consecințele devenirii istorice. Materializarea acestora, adică istoria, infirmă valabilitatea unei asemenea optici și ne convinge de faptul că, și în cadrul artei populare, în decursul secolelor s-au produs schimbări, modificări esențiale, în toate privințele, atît datorită evoluției interne domeniului, cît și unor influențe exterioare lui. Relativa stabilitate se datorește unei relative stabilități prezente în baza existențială a artei populare — în cazul nostru și al altor popoare din centrul și răsăritul Europei, în modul de viață al țărănimii.

Privind problema din această perspectivă istorică și dialectică, putem constata perpetuarea îndelungată, cu mici modificări, a unor „invariante", aproape pînă în secolul 19, cînd asistăm la o înflorire deosebită a artei populare, ce se manifestă prin impunerea unor formule noi și

Scanned with OKEN Scanner

prin renunțarea la unele vechi. De fapt, ceea ce se consideră astăzi drept formă originară, autentică și multiseculară a artei populare, decorative sau a celei creatoare de obiecte, se constituie în formă consolidată abia acum, adică în secolul 19. Postularea acestei forme ca unica autentică și eternă a artei populare rezultă din menționata viziune anistorică și reprezintă o piedică nu numai în înțelegerea situației actuale, ci și în privința variantei postulate ca originară, autentică și perfectă. De aici rezultă că unica optică justă este cea genetico-istorică. Dacă vrem să înțelegem deci esența și specificul oricărei variante din istoria artei populare, trebuie să identificăm cauzele, de diferite tipuri și genuri, care au generat, au impus și au asigurat existența, și formele concrete ale acestei variante. În cazul nostru, trebuie să identificăm, să analizăm cauzele generatoare, formele și caracteristicile specifice ale artei populare decorative moștenite și ale celei (în parte) încă în curs de formare.

Cauzele care au finalizat și consolidat formele tradiționale, moștenite, trebuie căutate în dezvoltarea socială generală din secolul 19. După cum se știe, secolul 19 este secolul revoluțiilor, al triumfului ideii de națiune, al dezvoltării științelor și tehnicii, și, în parte, al ridicării standardului de viață. Mai concret, relativa bunăstare a țărănimii eliberate din iobăgie asigură o nouă bază materială pentru arta populară moștenită. Pînă la acest stadiu, mizeria materială în care se zbătea masa covîrșitoare a țărănimii face imposibilă afirmarea plenară, nestînjenită, a unei asemenea arte. Tezele marxismului referitoare la această problemă sînt cunoscute. Reamintim una dintre ele, cea formulată de Marx, în *Manuscrise economico-filosofice:* crearea și receptarea esteticului, frumosului, presupune depășirea sau ieșirea din imperiul necesităților fizice imediate. Arta apare în afara și în urma acestor necesități.

Dezvoltarea artei populare a fost favorizată în această perioadă și de anumite cauze artistice. Este vorba despre cunoscuta criză a artei clasiciste, tradiționale, mimetice sau iluzioniste. Noile orientări — începînd cu romantismul și terminînd cu secesionismul sau chiar cu unele curente ale artei avangardiste — încearcă să depășească criza și prin valorificarea artei populare. Și aici este vorba tot despre un fenomen specific centrului și răsări-

Scanned with OKEN Scanner

tului Europei. Ceea ce în țările din apusul Europei dispăruse demult, de cîteva secole, în această parte a Europei se păstrează intact și nevătămat; mai mult — cunoaște o dezvoltare deosebită, neîntîlnită în nici una din fazele, etapele ei anterioare.

Nu intenționăm să facem un istoric detaliat al genezei și evoluției artei populare decorative moștenite; este suficient să accentuăm crucialitatea etapei — finalizarea și consolidarea formelor moștenite. Cauzele menționate și cele pe care nu le-am amintit, dar sînt cunoscute ca subdiacente cauzelor materiale, politice, artistice date, au impus o anumită formă a artei populare decorative sau creatoare de obiecte. În cele ce urmează, ne vom referi la unele din caracteristicile de bază ale acestei forme sau variante, surprinse din cîteva perspective concludente. Astfel, problema poate fi privită și evaluată din perspectiva creatorului, a procesului de creație, din cea a structurii finite (ca rezultat al acestui proces), din cea a receptorului sau a destinatarului și, în fine, din cea a mijlocitorului, care determină, din ce în ce mai mult, coordonatele celorlalte trei componente sau ipostaze (creație, operă finită, receptare).

Pentru artistul popular autentic din toate timpurile, crearea unor obiecte frumoase, utile și valoroase, reprezintă o îndeletnicire *ocazională, compensatorie,* însoțită de satisfacții și plăceri. Este expresia sau concretizarea unor capacități și aptitudini înnăscute, canalizarea unor energii interioare, materializarea unor trăiri emoționale, afective și a unor reflecții intelectuale. Reprezintă o activitate creatoare spontană, nedirijată de forțe sau cauze exterioare. Acest caracter spontan al creației populare se explică prin numeroase cauze, dintre care vom aminti, de data aceasta, numai cîteva. O primă cauză o reprezintă modul de însușire a cunoștințelor și tehnicilor necesare creării unor obiecte frumoase și utile. După cum se știe, artistul popular își însușește „meseria", tainele creației, tot în mod spontan — cum s-ar spune, din mers — încă din perioada copilăriei, asemenea limbii sau păsitului, în cadrul practicii vieții cotidiene. Și-o însușește în cele două ipostaze de bază — urmărirea spontană a activității creatoare desfășurate în cadrul familiei, respectiv încadrarea activă, treptată, dar tot spontană, în această activitate creatoare. Ambele caracteristici sînt prezente nu numai în

Scanned with OKEN Scanner

faza inițierii, învățării, ci și în cea a exercitării, desfășurării propriu-zise a creației artistice populare. O a doua cauză o reprezintă repetările și reluările impuse de o anumită tradiție, de o colectivitate din care face parte sau pentru care creează artistul popular. După un timp, datorită acestor cauze, procesul creator se va baza și pe niște automatisme formate, care acționează în mod spontan. În cazul altor categorii de artiști, în cel al creatorilor profesioniști, de exemplu, controlul impus de tradiție, colectivitate etc. este mai slab sau lipsește cu desăvîrșire — și de aici libertatea și tentația de a crea conștient, de a experimenta forme și motive noi, de a introduce și de a încetăți formule și structuri artistice novatoare. Activitatea creatorilor profesioniști, ca și cea a artizanilor, depinde în mai mare măsură de cercetarea conștientă, dirijată a factorilor exteriori creației (obiectiv artistic urmărit, statut social, destinatar, preț, valoare etc.). În schimb, artistul popular creează de cele mai multe ori din plăcere, pentru propria sa plăcere, nefiind constrîns de factorii exteriori amintiți. În schimb, prezența motivației afective asigură baza spontaneității și a autenticității.

O altă caracteristică esențială a artei populare constă în aceea că între artist și cercul mai restrîns sau mai larg al receptorilor, consumatorilor, beneficiarilor creației, se stabilește un raport direct. Viața țărănească de odinioară, caracterul ei închis și refractar influențelor exterioare nu permitea pătrunderea factorilor mediatori, manipulativi. Artistul popular face parte integrantă dintr-o colectivitate relativ omogenă din toate punctele de vedere, de aici convergența perfectă dintre cei doi parteneri.

Un al treilea factor, decisiv, și poate cel mai important, îl constituie tradiția și, în cadrul ei, cea artistică și estetică. Această tradiție reprezintă colecția bogată și exact circumscrisă a tuturor normelor artistice și estetice. Ele sînt cunoscute și respectate cu strictețe de toți membrii colectivității. Orice abatere contravenind flagrant acestor norme este imediat și pe loc sancționată.

Caracteristicile menționate (și nu sînt singurele) asigură integritatea și autenticitatea artei populare. Momentul modificării, al dispariției lor treptate și al apariției unor caracteristici noi, constituie, de fapt, încă o dovadă a modificării, a dispariției treptate dar sigure, inevitabile, a bazei existențiale și, împreună cu ea, a artei populare

Scanned with OKEN Scanner

tradiționale, așa cum se finalizase și cristalizase ea în secolul 19. Refractară odinioară oricăror abateri flagrante de la normă, comunitatea — ea însăși făcînd pași uriași în modificarea normelor existențiale — devine din punct de vedere estetic supusă mobilității, fluctuanțelor preferențiale și vulnerabilă factorilor patogeni și, printre ei, celui reprezentat de kitsch. Această boală, în/și prin creatorul sau, mai degrabă, *producătorul* de obiecte de artă populară, poate îmbrăca diferite forme și ipostaze, cum ar fi tentația transformării artizanatului în cîștig, posibilitățile reale ale unei prosperități lesnicioase. Acestea, la rîndul lor, impun creșterea numerică a produselor, reducerea investițiilor materiale și de muncă socialmente necesară, folosirea unor materiale mai ieftine și de o calitate inferioară, execuție rapidă (și superficială), introducerea unor motive care pot fi confecționate lesne, în timp record. Totodată producătorul modern, aservit mecanismului comercializării produselor sale, este nevoit să respecte preferințele cumpărătorilor kitsch. În forma clasică a artei populare, toate aceste abateri de la cerințele artei și eticii adevărate fie că nu apar deloc, fie că sînt imediat sancționate. În condițiile „artizanului" contemporan, dimpotrivă, ele nu sînt doar încurajate, ci apar și se înmulțesc sub presiunea unor determinări din ce în ce mai numeroase, puternice, implacabile. Incontestabil, noul mod de viață este de fapt superior celui vechi din numeroase perspective de bază — din cea a nivelului de trai, a civilizației, a bunăstării materiale etc. etc. — dar, cum am văzut, rapiditatea transformărilor economice, sociale depășește în viteză procesul calitativ în domeniul gustului estetic, de unde confuzia valorilor și acceptarea kitschului, în defavoarea artei populare autentice. Așa se face că, prin colaborarea perfectă între acest nou tip de creator, reprezentanții săi și consumatorii kitschului, se asigură proliferarea vertiginoasă a contagiunii kitsch.

În situația actuală, specifică zilelor noastre, se modifică statutul general și particular al artei populare creatoare de obiecte frumoase și utile și, implicit, al creațiilor sale în noul și actualul context material și spiritual. Modificarea poate viza funcționalitatea diferitelor tipuri de obiecte sau a artei populare decorative, în general.

De data aceasta, principiul deja prezentat, într-un capitol anterior, ne interesează, în exclusivitate, din perspec-

Scanned with OKEN Scanner

tiva problemei enunțate. Raportările la varianta tradițională au la bază același motiv. În forma tradițională a vieții țărănești, fiecare obiect de acest gen a fost creat în scopul satisfacerii unei finalități exacte, precise, de natură practică, estetică sau rituală. Odată sau chiar înaintea dispariției definitive a formei tradiționale de viață, o serie de obiecte și creații își pierd una sau toate funcțiile inițiale, ori primesc funcții noi. Astfel, de exemplu, un obiect creat inițial pentru curățirea sapei de noroiul depus pe ea și împodobit cu numai cîteva crestături și cioplituri nu prea adînci, prin/și în urma înmulțirii elementelor „decorative", a înfrumusețării exagerate, își pierde funcția lui de bază, inițială, aceea de curăți sapa, va îndeplini numai o funcție estetică și va fi „expus" ca valoare „estetică" și „tradițional-autentică". Același lucru se întîmplă cu maiul „împodobit", acolo unde odinioară se spăla manual, și expus azi unde se spală cu mașina de spălat. În cazul altor obiecte, cum ar fi de exemplu farfuriile de ceramică țărănească, avem de a face cu o dublă metamorfoză. La început, îndeplinesc o finalitate practic-utilitară și adiacent estetică. La un moment dat au devenit numai obiecte decorative, pierzîndu-și funcția și valoarea lor utilitară, ca apoi din nou să îndeplinească o dublă funcție.

Cu alte cuvinte, din punct de vedere al raportului dintre funcționalitatea practic utilitară și cea estetică se pot remarca diacronic trei etape: I — etapa funcțional-estetică; II — exclusiv decorativă; III — estetic-funcțională. În a treia etapă preponderentă este valoarea estetică, pentru că în concurența cu produsele serializate, standardizate, cu design modern și mult mai ieftine, preferința cumpărătorului se îndreaptă spre estetic și tradițional, deși costul este sensibil mai mare. Fapt eminamente pozitiv și salutar, îmbucurător. Cu o rezervă: nu arareori, goana după „tradițional" și „autentic" eșuează și aici în achiziționarea unui veritabil kitsch. Încă o dată, și aici, apare pregnant evidența unei autentice informări, unei autentice educații în vederea formării gustului.

Obiectele utilitar-rituale, legate de momentele cruciale ale vieții și de concepțiile magico-religioase de odinioară, odată cu dispariția sau atrofierea lor devin și ele forme sau obiecte golite de sensul, de rostul lor inițial. Prezența finalității utilitare sau rituale limita odinioară sfera de manifestare a esteticului (în egală măsură și cea a de-

Scanned with OKEN Scanner

corativismului excesiv), care duce sau poate să ducă la fenomenul kitschizării, prin excesul numeric al motivelor cioplite, vopsite, țesute sau brodate, sau printr-un exces cromatic rezultat din aglomerarea unor culori eterogene, țipătoare, contrastante etc. În același timp, spațiile rămase libere și impuse de finalități extra-estetice, aveau funcția de a evidenția, de a reliefa, de a înnobila structura obiectelor artei populare tradiționale, a celor create pe baza unor modele populare tradiționale sau celor create pe baza unor modele autentice.

Pierderea sau modificarea finalităților și semnificațiilor originare este rezultatul desprinderii obiectelor artei populare din ambianța inițială și, implicit, plasarea lor într-o ambianță total diferită de cea pentru care și în raport cu care au fost confecționate. Am văzut care sînt formele, cauzele și consecințele kitsch ale acestui fenomen în obiecte decorative, în vestimentație, în decorarea construcțiilor etc. Am văzut, de asemenea, care sînt urmările nerespectării principiului funcționalității, în plasarea și asamblarea diferitelor obiecte din care se constituie ambianța materială a vieții familiale, a locului de concediu etc.

Toate modificările menționate ce privesc funcționalitatea obiectelor artei populare, alături de cauza cauzelor — și anume schimbarea radicală a vieții țărănești și a întregii vieți sociale — se explică și printr-o mentalitate specifică pe care o adoptă beneficiarii acestei arte, fie că e vorba de țărănime, de proaspeți orășenizați sau de alte categorii sociale. În această ordine de idei putem conchide că, în pofida încurajării creației populare autentice, a inițiativelor lăudabile făcute în această direcție, în ciuda creșterii numerice a obiectelor produse în cadrul sferei etc., numărul cunoscătorilor avizați ca și al celor sincer interesați de soarta, destinul veritabilei arte tradiționale este relativ restrîns. Ponderea numerică și financiară a celor neinițiați, a snobilor, a celor cu gust estetic nedezvoltat sau chiar pervertit și o serie de alte cauze și tendințe (printre ele moda folclorică) contribuie, în mare măsură, la kitschizarea artei populare tradiționale.

În ceea ce privește statutul celuilalt partener al relației — creatorul — nici în cazul său lucrurile nu stau mai bine în planul unei exacte aprecieri teoretice. Nici cei mai avizați specialiști nu au ajuns la un consens în analiza

Scanned with OKEN Scanner

problemei, respectiv la o soluție acceptabilă fără rezerve și capabilă să ajute la depășirea impasului, a „crizei" în care a ajuns, în zilele noastre, această ramură a artei populare. S-au cristalizat două poziții diametral opuse și dogmatice, în sensul propriu și cel figurat al cuvîntului. Prima — dogmatică în spiritul clasicismului francez al secolului 17, în spiritul esteticii lui Boileau — pretinde respectarea și continuarea unor modele, forme consacrate. Nu se admite nici o abatere de la acestea și, implicit, nici o formă de inovație. Orice modificare duce la anularea autenticității și a valorii — susțin adepții acestei concepții sau atitudini. După opinia lor, aceasta ar fi unica modalitate de salvare a artei populare, de contracarare a oricărui pericol, oricărei alterări — mai cu seamă a celui reprezentat de fenomenul kitschizării.

Tabăra opusă susține necesitatea imperioasă a *inovației* și în această ramură a artei populare, a racordării și sincronizării la sau cu cerințele contemporaneității, la sau cu modul de a gîndi și de a simți al majorității, cu gustul și preferințele ei estetice și artistice. Alături de argumentul general al sincronizării creației artistice cu modul de existență contemporan, se invocă, drept argument suprem și ultim, însăși istoria artei decorative. Așa cum am mai menționat și într-un alt context, chiar dacă arta populară (în general), și mai cu seamă în epocile anterioare este mai puțin receptivă față de unele tendințe novatoare sau influențe exterioare, totuși, și în cadrul ei s-au produs schimbări impuse de cauze interne sau exterioare. Folcloristica sau etnografia comparată oferă date convingătoare în această privință. Iar tendința sau cerința sincronizării, prezentă în toate etapele istoriei artei populare, se manifestă și mai stringent în zilele noastre, cînd au dispărut aproape toate barierele din calea influențelor reciproce între diferitele tipuri ale creației materiale și spirituale, inclusiv între acestea și domeniul artei populare.

Așa se face că astăzi, în cadrul artei populare, se pot surprinde trei direcții distincte. Una continuă tradiția sub forma reluării, reproducerii, imitării exacte, în spirit și formă a modelelor consacrate. A doua creează în spiritul tradiției în forme noi. În fine, cea de a treia creează în spiritul kitschului. Din nefericire, s-a stabilit un raport invers proporțional între amploarea și valoarea acestor orientări, în sensul că orientarea cea mai răspîndită este

Scanned with OKEN Scanner

cea în cadrul căreia se produc obiecte kitsch; intermediară și ca amploare și ca valoare se dovedește orientarea preconizînd o imitare exactă a formelor consacrate, tradiționale; cea mai puțin reprezentativă, aproape inexistentă este aceea căreia îi poate aparține viitorul, sau în direcția căreia acesta ar trebui îndreptat — orientarea acceptînd inovația care respectă spiritul tradiției.

Prima orientare își pierde treptat baza existențială, imboldurile ei materiale și spirituale, prin dispariția ireversibilă a modului de viață depășit, caduc, a cărui expresie artistică a fost și rămîne. Tocmai de aceea ni se pare anacronică și depășită pretenția unor specialiști de a respecta *întocmai* modelele impuse, consacrate, de a respinge consecvent și categoric orice inovație colectivă sau personală în domeniu. Atitudinea în discuție se explică prin două cauze și anume: intenția sinceră de a bara orice cale de pătrundere a alienării kitschului în această ramură a artei populare, și încercarea sau tentația de a perpetua, a prelungi o tradiție artistică valoroasă. Alături de aceste intenții și convingeri lăudabile, concepția în cauză reprezintă o serie de limite, de carențe esențiale. Așa cum am mai arătat și în altă ordine de idei, această viziune face abstracție de fenomenul general al devenirii; în al doilea rînd și, în egală măsură, de caracterul inventiv, creativ al artei, inclusiv al celei populare, chiar dacă aici, din motive deja amintite, fenomenul este mai puțin evident și mai puțin important decît în alte sfere ale creației umane sau ale artei.

În ultima vreme (fapt de altfel deosebit de meritoriu) au apărut o serie întreagă de lucrări monografice, albume, colecții de modele dezbătînd pe larg fizionomia lor în autentica artă tradițională (atestată cel puțin în secolul trecut), ca și procedeele și tehnologiile de confecționare — fie că este vorba de cusături, covoare, cioplituri în lemn, ceramică etc. Aceste lucrări contribuie în egală măsură la conservarea modelelor autentice (pe multe salvîndu-le astfel de la dispariție), ca și la popularizarea lor, la mai buna lor cunoaștere în masă. Excelenți ghizi în sine, asemenea lucrări se transformă în rețetare care anihilează creativitatea *dacă* sînt impuse rigid artizanului producător de către mijlocitor, merceologul cooperativei etc. Mai mult, reproducerea prin multiplicare uniformă, standardizată, nu mai presupune cu necesitate folosirea unui om cu ade-

Scanned with OKEN Scanner

vărat dotat cu sensibilitate, inventivitate, fantezie, imaginație; astfel, în confecționarea obiectului pot antrena oameni mediocri, iar procesul de producere va avea un caracter mecanic, automat, neapelînd la capacități specific umane.

Dacă, dimpotrivă, aceste importante lucrări care tezaurizează autenticul tradițional sînt folosite cu discernămînt, ele pot constitui baza ca și termenii de referință și de verificare pentru noile experiențe artistice. Cele cu adevărat artistice vor ști să îmbine (și dealtfel acesta este și semnul lor distinctiv) spiritul artei tradiționale cu cerințele și necesitățile noii realități, în veșnică schimbare și devenire.

Respectarea acestei relații sau dialectici reprezintă o cerință fundamentală în orice formă sau variantă a artei autentice. În acest sens orice creație autentică este rezultatul evoluției anterioare și începutul celei viitoare, dar, în același timp și în primul rînd, exprimarea idealurilor, preferințelor epocii contemporane. Cu cît este mai adînc și mai complex ancorată în realitatea epocii, cu cît reflectă mai veridic problemele ei fundamentale, cu atît se leagă mai organic de trecut și viitor. În lipsa unor asemenea realații sau raporturi, atît modelele vechi cît și cele noi se transformă sau reprezintă forme, tipare golite, lipsite de sensuri și semnificații adînci.

De aici rezultă că și în această ramură a artei populare, atît repetarea unor modele consacrate cît și experimentele „noi" dar sterile sînt sortite eșecului, nefiind în stare să creeze valori autentice. Pericolul cel mai mare îl reprezintă însă nu amintitele orientări în sine, ci fenomenul kitschizării artei populare. Tocmai de aceea trebuie înlăturate și combătute toate capcanele și tentațiile seducătoare, înșelătoare ale kitschului — extrem de numeroase și nu mai puțin periculoase. Sub egida și în numele acestei ramuri a artei populare, se creează, se comercializează și se cumpără numeroase veritabile obiecte kitsch. Aceasta este și motivul pentru care am acordat un spațiu mai larg și o atenție sporită acestui temei. Intenția noastră a fost aceea de a surprinde cît mai exact statutul artei populare clasice și mutațiile intervenite în acela al artei populare contemporane, ca premisă a delimitării variantelor autentice de cele kitschizate.

Scanned with OKEN Scanner

Din aceleași considerente, în cele ce urmează ne vom referi la o variantă aparte și extrem de reprezentativă din numeroase perspective — din cea a statutului contemporan, actual și cel viitor (în curs de formare), din cea a sincronizării acestei ramuri a artei populare cu necesitățile și preferințele estetice actuale sau în curs de formare, cu cerințele științei și ale tehnicii (cerințele lor pot fi valorificate și în acest domeniu) și, ceea ce ne interesează în mod special din perspectiva unei evoluții care să excludă orice alienare, orice imixtiune kitsch.

Ne gîndim aici la o formă intermediară, care se situează între varianta tradițională, consacrată, a artei populare decorative și ceea ce literatura de specialitate denumește prin termenul de artizanat. De aici rezultă că varianta în cauză poate fi definită și circumscrisă numai prin raportarea ei la celelalte două variante, între care se intercalează și a căror sinteză sau (uneori) simbioză o reprezintă. Asupra primului termen al raportării — arta populară decorativă tradițională — nu mai insistăm. În ce privește pe cel de al doilea, artizanatul, reținem definiția lui Romulus Vulcănescu din *Dicționarul* său *de etnologie,* pe care o vom completa cu definiția *Dicționarului de estetică generală*. Artizanatul — subliniază Romulus Vulcănescu — constituie o „îndeletnicire artistică ce reprezintă două surse de inspirație: arta cultă și arta populară. În acest al doilea caz expres, artizanul preia din domeniul artei populare teme pe care le stilizează, neîndepărtîndu-se prea mult de la forma lor autentică. În primul caz, artizanul dă frîu liber imaginației lui creatoare, pentru a produce opere de artă inventate de el după modelul real sau presupus al artei culte. Și într-un caz, și în altul, produsele artizanat nu reprezintă valori estetice de rezonanță comunitară, ci constituie de cele mai multe ori o modă meșteșugărească" (Editura Albatros, București, 1979, p. 46—47).

În *Dicționarul de estetică generală* întîlnim următoarea definiție a artizanatului: „. . . ansamblu de activități și meșteșuguri prin care se făuresc abiecte de uz casnic-gospodăresc (țesături, covoare, obiecte de lemn sculptat, din os, piele, ceramică etc.), avînd în vedere nu numai funcția utilitară, ci și aspectul lor artistic. Expresia artistică a obiectelor artizanale diferă de la meșteșug la meșteșug, implică din partea executantului, în unele cazuri, capacitatea de a repeta unele forme și unele ornamente, forma

Scanned with OKEN Scanner

sau ornamentul servind în alte cazuri ca punct de pornire a unui șir de variații, stilizări, de la un exemplar la altul. Expresie a geniului artistic popular, produsele autentice de artizanat atestă particularitățile artistice creatoare ale unei națiuni, specificitățile ei generale, regionale, în funcție de colorit, desen, ritmicități, motive decorative etc. (Editura Politică, București, 1972, p. 37—38).

Din definițiile de mai sus ne interesează numai acele date care ne ajută să explicăm această variantă intermediară, sinteză și simbioză a artei populare consacrate și a artizanatului. Astfel, ne interesează, în primul rînd, asemănările și deosebirile cele mai importante dintre această formă și varianta consacrată a artei populare decorative și artizanat. Asemănările și deosebirile, la rîndul lor, pot fi privite și examinate din mai multe perspective — mai generale, cum ar fi spațiul sau timpul, sau mai speciale direct legate de modul de creare, de receptare și de valorificare a obiectelor, a creațiilor din ramurile menționate. Din perspectiva temporală a devenirii istorice, statutul cel mai vechi îl deține artizanatul, care apare încă în arta primitivă, înaintea formării categoriilor sociale denumite cu termenii de popor, țărănime (termeni care, în centul și răsăritul Europei, se confundă cu creatorul și receptorul fenomenului denumit artă populară). În ceea ce privește statutul ulterior al artizanatului, reținem următoarele concluzii mai importante ale literaturii de specialitate. Anume că artizanatul — începînd cu feudalismul și pînă la afirmarea, constituirea și generalizarea producției industriale — se dezvoltă paralel cu arta populară. Destinul lor este aproape identic, atît în privința perioadelor de înflorire cît și în privința stagnărilor, regreselor periodice, intermitente. Odată cu dezvoltarea și generalizarea producției industriale, se constată la început o anumită stagnare, iar mai tîrziu o restrîngere, din ce în ce mai pronunțată, a sferelor de manifestare, limitîndu-se la satisfacerea unor necesități cu totul speciale. În zilele noastre, din motive cunoscute (modă, turism, prosperitate), artizanatul cunoaște o nouă înflorire — mai mult, o adevărată renaștere.

În ce privește arta populară tradițională — firesc, ea apare și dispare odată cu apariția și dispariția categoriei sociale a țărănimii. Și, în fine, apariția variantei intermediare, coincide cu dispariția treptată a artei populare tra-

Scanned with OKEN Scanner

diționale și afirmarea noului tip de artizanat — cel din zilele noastre.

Primele două ramuri, adică artizanatul și arta populară tradițională și-au dobîndit un statut propriu, o formă proprie pe baza unor norme și reguli consacrate, proprii, specifice. În schimb, varianta intermediară, actuală, dispune numai de un statut provizoriu, o formă și o funcționalitate eterogenă, incertă, nedefinitivă. Normele care stau la baza creației și receptării în cazul acestei variante se definesc prin aceleași caracteristici, de unde și lipsa unor criterii certe. Toate aceste caracteristici favorizează pătrunderea kitschului. Incertitudinea, confuzia valorică, provizoratul, caracterul hibrid și o serie de alte trăsături vizează toate planurile și ipostazele acestei variante, începînd cu datele legate de procesul creației, continuînd cu cele materializate în structura finită a produselor, creațiilor și terminînd cu modul de receptare.

Am văzut că pentru creatorul artei populare tradiționale, confecționarea unor obiecte, utile și frumoase în același timp, reprezintă o îndeletnicire *ocazională și spontană*. În schimb, pentru artizanul de ieri și de astăzi înseamnă o îndeletnicire *permanentă, profesională*, pe deplin *organizată*. În cazul artiștilor, respectiv creatorilor din cadrul artei populare (intermediare) contemporane, avem de a face cu prezența simultană, concomitentă și mereu schimbătoare a tuturor acestor componente. Ponderea acestora se modifică, de asemenea, în raport cu o serie de factori proprii și specifici numai zilelor noastre. Creatorul popular, așa cum am văzut, creează pentru o colectivitate redusă, din imediata vecinătate, de care se leagă prin mii de fire, prin modul de a gîndi și de a simți, prin latura afectivă a existenței sale. Artizanul, în schimb, creează și produce pentru un public străin pe care îl cunoaște, dar cu care nu se identifică, aflîndu-se cu acesta într-un raport, în primul rînd, comercial. În cazul celui care creează varianta intermediară avem de a face cu aceeași prezență simultană și schimbătoare a componentelor amintite, el creează și pentru cei apropiați și pentru piață, stabilind și relații corespunzătoare. Am văzut că statutul consacrat al artistului popular de ieri excludea din partea acestuia orice concesie făcută kitschului, și bara toate căile pătrunderii acestui fenomen. Constatarea este valabilă și în privința

Scanned with OKEN Scanner

artizanului de ieri, chiar dacă în cazul său motivele sînt de altă natură.

În cazul artistului popular factorul determinant, cel care garantează autenticitatea creației sale și, implicit, face imposibilă pătrunderea kitschului, îl constituie identificarea spontană și totală cu idealurile estetice sănătoase ale colectivității din care face parte și pentru care creează. Dimpotrivă, pentru artizan un factor similar îl reprezintă detașarea conștientă de colectvitatea pentru care creează, alături de care mai intervin o serie de alte cauze, cum ar fi: cercetarea atentă și cunoașterea perfectă a preferințelor colectivității pentru care creează, acomodarea promptă la unele schimbări survenite pe diferite planuri ale existenței materiale și spirituale, ale relației dintre el și diferite comunități sau, în fine, cucerirea și păstrarea unui anumit renume, care este garanția sigură a cîștigului, a păstrării și lărgirii clientelei etc. Și din acest punct de vedere artizanul popular contemporan ocupă o poziție intermediară, în sensul că identificarea totală și spontană vizează numai o parte din colectivitatea pentru care creează; alături de factorul spontan intervine și cel conștient pe toate planurile activității și atitudinilor sale — pe cel al creației și pe cel al valorificării sau vînzării, pe cel al cunoașterii preferințelor de toate genurile ale clientelei etc. De asemenea, cucerirea și păstrarea prestigiului moral, afectiv și financiar acționează concomitent și nu separat, ca în cazul artistului popular de odinioară sau în cel al artistului de ieri și de azi. În cazul artizanului popular contemporan, spre deosebire de artistul popular și de artizanul profesionist, acești factori acționează în mod diferit, intermitent și unilateral în diferite ipostaze ale activității sale în lipsa unui statut ferm și unitar, omogen, în stare să coordoneze și să dirijeze acțiunea factorilor semnalați. Lipsa omogenizării, a controlului reciproc favorizează pătrunderea kitschului în această ramură a creației populare. Astfel, de exemplu, cînd factorul bănesc, financiar, al cîștigului nu este controlat și contrabalansat de ceilalți factori, cum ar fi cel al prestigiului și renumelui, cel afectiv sau moral etc., atunci apare posibilitatea și tentația creării unor obiecte kitsch. Statutul artistului popular ca și cel al artizanului de ieri și de azi postulează și pretinde ca o condiție elementară, fundamentală, talentul. Lipsa unui astfel de statut permite și favorizează uneori lansa-

Scanned with OKEN Scanner

rea, afirmarea unor creatori lipsiți de talent autentic, capabili numai de confecționarea unor obiecte kitsch în diferite ramuri ale creației populare decorative contemporane. Acești așa-zișI artiști, creînd sub egida artei populare decorative autentice, exercită o dublă influență negativă asupra gustului estetic al maselor — prin compromisul total și abil făcut gustului estetic necultivat sau pervertit, ca și prin formarea și promovarea unui astfel de gust estetic. Simptomatic și îngrijorător ni se pare faptul că numărul acestor așa-zișI creatori este într-o creștere vertiginoasă și — fapt tot atît de îngrijorător și simptomatic — creșterea numerică se constată mai cu seamă în localități, în zone în care arta populară decorativă se bucură de un prestigiu consacrat, recunoscut în țară ca și peste hotare.

Dintre cauzele care explică această creștere numerică în zone sau localități etnografice mai renumite, cu tradiție bogată, reprezentative și din punctul de vedere al artei decorative populare, reamintim doar cîteva, care ni se par mai importante, mai semnificative. În primul rînd faima acestor zone sau localități reprezintă o atracție sau, mai exact, o momeală pentru marea masă a neinițiaților în tainele artei decorative autentice, specifice zonei și localității în cauză. Numărul turiștilor străini se află, de asemenea, într-o creștere vertiginoasă — datorită modei, mijloacelor moderne de transport, lărgirii turismului intern și extern, etalării mai atractive a produselor etc. Aceeași faimă cucerită sau recucerită reprezintă o garanție și pentru produsele inautentice, gen ktisch. Apoi, în aceste zone sau localități există toate condițiile materiale și tehnice necesare confecționării unor asemenea produse, așa cum tot aici se constituie rețeaua comercializării, vînzării produselor pe plan local, național și chiar internațional. Tentația de a face concesii gustului estetic necultivat sau pervertit, așteptărilor omului kitsch, tentația de a cîștiga cît mai mult, precum și alte tentații sînt mai puternice în aceste zone sau localități. Acestea, împreună cu o serie de alte cauze, explică creșterea numerică a producătorilor de kitsch ca și „renumele", „faima" zonelor și localităților etnografice discutate.

O a treia categorie care se afirmă în zilele noastre și sub ochii noștri, mai cu seamă tot în zonele și localitățile etnografice cu o tradiție bogată a artei populare decora-

Scanned with OKEN Scanner

tive, o constituie acei creatori talentați și instruiți care produc concomitent și valori autentice și produse kitsch, respectă anumite modele consacrate sau recurg la unele inovații fie în direcția kitschului, fie a unei experiențe sănătoase. Aceasta reprezintă de fapt categoria cea mai problematică cel puțin din următoarele puncte de vedere: din cel al cauzelor care dirijează și determină activitatea lor; din cel al cauzelor care generează și modifică într-un sens sau altul conduita lor umană și artistică; din cel al atitudinii pe care trebuie să o adopte forurile care au menirea de a dirija și de a controla creația artistică de masă etc. Numeric, ca pondere artistică și comercială etc., această categorie ocupă o poziție intermediară între celelalte două categorii opuse, aceea a creatorilor autentici (care nu fac nici un compromis kitschului) și categoria cea mai numeroasă — a artizanilor producători de kitsch. De aici și necesitatea unei atitudini diferențiate, atente, deosebită de atitudinea pe care trebuie s-o adoptăm față de reprezentanții celorlalte două categorii de creatori-producători, neajungînd aici o aprobare sau o condamnare globală, categorică, ci procedînd de la caz la caz — sau, mai exact, de la produs la produs.

O grupare similară, triadică, o întîlnim și în rîndurile celor care mijlocesc sau pun în vînzare cele trei tipuri de produse ale artei populare decorative — adică vînzătorii de obiecte kitsch, vînzătorii de creații autentice și, în fine, categoria celor care vînd în același timp creații autentice și kitsch. Raportul numeric este același ca și în cazul creatorilor, al producătorilor. Majoritari sînt cei care mijlocesc sau vînd obiectele kitsch, în minoritate cei care mijlocesc valorile autentice. De obicei, aceștia din urmă sînt recrutați din rîndurile creatorilor autentici sau ale intelectualității interesate de soarta artei populare autentice. Atitudinea care trebuie adoptată față de aceste categorii de mijlocitori este de fapt dictată de calitatea produselor puse în vînzare de ei, motivată și de orientarea pozitivă sau negativă pe care reușesc să o imprime producătorilor (dar și cumpărătorilor).

Asupra felului în care se poate interveni concret în controlul estetic al activității artizanale și al desfacerii produselor, am insistat mai sus și vom reveni și în finalul lucrării. Aici insistăm doar asupra implicațiilor cu caracter ideatic și metodologic pe care le-ar avea întocmirea

Scanned with OKEN Scanner

unei evidențe exacte privind răspîndirea numerică și activitatea concretă, pe zone, a producătorilor și mijlocitorilor. Sîntem convinși că o evaluare competentă a acestor date ar duce la descifrarea unor mecanisme și legități, a căror cunoaștere ne-ar ajuta în identificarea, în elaborarea unor căi și modalități optime combaterii kitschului și promovării valorilor autentice. Pe baza studierii atente a datelor cuprinse într-o astfel de evidență s-ar putea evalua, printre altele, realele dimensiuni ca și complexa funcționare a rețelei relaționale care se stabilește între categoriile menționate (artizan, mijlocitor, consumator), și, în cadrul lor, între indivizi, apoi legătura dintre acești reprezentanți ai producției, ai ofertei, respectiv masa consumatorilor, cumpărătorilor de creații autentice sau de kitsch. De asemenea, s-ar putea descifra legitățile, cauzele financiare, etice, estetice etc. care determină și generează diferitele componente ale rețelei, sau ale întregii sale structuri permanente și schimbătoare. Pe baza acestor date s-ar putea elabora un studiu sociologic extrem de interesant despre profilul social, moral, intelectual etc. al diferitelor categorii și pături sociale, implicate direct sau indirect în rețeaua generată, impusă și susținută de artizani, de mijlocitorii și cumpărătorii sau consumatorii de kitsch. Cercetarea ar evidenția, desigur, în primul rînd, că între cele trei componente de bază ale rețelei — respectiv între producători, mijlocitori și consumatori kitsch — există un raport de interdependență. Această intercondiționare, la rîndul ei, reprezintă un fenomen complex, ce se manifestă pe planuri și căi diferite, impuse și menținute de cauze financiare, etice, estetice sau de niște cauze sociale cu o mai largă sferă de acțiune — cum ar fi amintitele și substanțialele schimbări petrecute în structura societății moderne și în viața omului din secolul 20. De asemenea, datele ar reliefa, în cadrul acestei interacțiuni, cu mai multă pregnanță factorul prim, determinant — cumpărătorul — în raport cu ceilalți doi factori: producător și mijlocitor; fiindcă, așa cum am subliniat în repetate rînduri, dacă nu ar exista omul kitsch și preferințele sale, nu ar exista nici producător și nici mijlocitor kitsch. Constatarea nu înseamnă, bineînțeles, că rolul lor se reduce numai la satisfacerea necesităților și preferințelor în discuție. Aceasta reprezintă doar una din laturile existenței

Scanned with OKEN Scanner

și activității lor, alături de care intervine rolul lor modelator și formator al gustului estetic în direcția kitschului.

O cercetare concretă, mai detaliată, a modului de receptare a fenomenului kitsch ar fi de un real folos nu numai din punctul de vedere mai restrîns al tematicii abordate, ci și dintr-unul mai larg, vizînd întreaga existență materială și spirituală a diferitelor categorii sociale de consumatori. Din numeroasele ipostaze și forme de receptare a kitschului amintim, de asemenea, numai cîteva — care mi se par mai concludente, mai reprezentative. O primă ipostază a receptării privește modul achiziționării, procurării diferitelor obiecte kitsch. Literatura de specialitate vorbește de trei forme principale ale achiziționării. Mai întîi achiziționarea directă sau personală de la sursa primă: un anume producător dintr-un anume loc „de faimă". Achiziționarea directă exclusivă îi caracterizează pe cei pasionați de procurarea unor anume produse și care dispun de reale posibiltăți bănești pentru procurarea lor. O a doua formă o reprezintă achiziționarea indirectă, prin intermediul comercianților ocazionali sau mijlocitori de profesie. O a treia categorie îi însumează pe cei care apelează ocazional la ambele forme ale procurării. Statutul social, modul de viață al acestor categorii este, de asemenea, deosebit. Cei din prima categorie dispun de un mai înalt standard de viață, cu posibilități sporite de informare, de mișcare, de stabilire a unor raporturi de diferite tipuri, și de obicei locuiesc în orașe mai mari. Cei din a doua categorie se află la extrema opusă prosperității primilor, trăiesc în comunități mai izolate (de regulă rurale, montane etc.). În fine, cei din a treia categorie ocupă o poziție intermediară din toate punctele de vedere (ca posibilități, poziționare etc.). Aceeași stratificare triadică poate fi observată în cadrul fiecărei categorii în parte.

Un ultim aspect esențial al relațiilor tipice care se stabilesc între membrii colectivităților și diferitele produse kitsch ale artizanatului popular îl reprezintă motivele receptării sau, într-un sens mai restrîns, ale achiziționării. În raport cu acest criteriu, literatura de specialitate vorbește de următoarele tipologii mai importante, sau de următoarele categorii de oameni: a) cei care

Scanned with OKEN Scanner

procură la întîmplare și sporadic sub impulsul unor împrejurări diferite și ocazionale; b) cei care procură sistematic sub impulsul unor motive permanente, cum ar fi: moda, prestigiul. Pentru cei care fac parte din această categorie kitschul, în pofida procurării consecutive, nu reprezintă o necesitate imperioasă și sinceră, cum se întîmplă în cazul unei a treia categorii, c) pentru care motivul principal al achiziționării de obiecte kitsch îl reprezintă o necesitate interioară și sinceră. Elementul afectiv acționează mai ales în cazul acestei categorii și mai puțin în cel al primelor două. Toate acestea sînt constatări lesne de identificat, verificabile și de o deosebită importanță în înțelegerea relației dintre kitsch și diferitele categorii sociale, dar ele nu exprimă decît parțial relația efectivă, propriu-zisă. Urmărirea atentă și îndelungată a fenomenului ne-a convins de faptul că necesitatea afectivă, intimă, nedeclarată de kitsch este mult mai mare decît cea satisfăcută prin procurarea și etalarea reală, propriu-zisă a diferitelor obiecte sau produse. Fenomenul se explică prin contradicția dintre preferințele sincere kitsch pe de o parte și controlul impus de o anumită „informație" despre kitsch pe de altă parte. Este vorba aici de o informație cu caracter general și vag orientativ, afirmînd numai naturile diferite ale kitschului și valorii autentice, informație care nu se poate substitui unei conștiințe lucide și unei convingeri intime. Este cazul oamenilor cu gust estetic nedezvoltat, neformat sau pervertit și care nu posedă o conștiință fermă a valorii autentice, dar care prin funcția și poziția lor socială ajung în contact cu diferite surse de informare (cum ar fi oameni cu gust estetic și conștiința lucidă a valorii și nonvalorii, mijloace de comunicare în masă) sub influența cărora ei sînt constrînși să adopte o atitudine aparent antikitsch, deși în fondul lor interior simt totuși o atracție spontană, sinceră față de produsele kitsch.

d. KITSCHUL ȘI MASS-MEDIA

O altă sursă și sferă — de data aceasta nu o relicvă a trecutului ci unul din produsele cele mai tipice ale prezentului — o reprezintă mijloacele moderne de comunicare în masă, definite prin termenul generic cu circu-

Scanned with OKEN Scanner

lație mondială — de mass-media. Desigur, interesează aici acele caracteristici specifice prin care mass-media poate deveni factor generator de kitsch.

Mass-media reprezintă una din formele cele mai răspîndite, mai complexe ale comunicării. În această calitate exercită o influență decisivă asupra întregii societăți contemporane. Fizionomia aparte a societății moderne se datorește în mare măsură existenței și înrîuririi mass-mediei. Așa cum rezultă și din termenul apelativ consacrat, avem de a face cu o formă specifică, prin excelență modernă, a comunicării, dispunînd de un caracter de masă și adresîndu-se masei. De aici rezultă că această formă a comunicării presupune apariția și existența categoriei sociale de masă.

Cu toate că masa reprezintă o formațiune social-istorică recentă, însuși sensul etimologic al cuvîntului sugerează cîteva din trăsăturile, caracteristicile de bază ale acestei categorii sociale. Astfel, în primul rînd caracterul amorf, nedefinit, incoerent al masei. În al doilea rînd, faptul că reprezintă un „material" uman care poate fi modelat în orice fel și în orice chip, asemenea materiei amorfe. Întregul și complexul proces al manipulării se bazează pe această caracteristică sau exploatează această slăbiciune a masei. În pofida ponderii numerice, masa nu opune rezistență propriu-zisă fiindcă nu constituie un organism închegat, unitar, coerent și viguros capabil de respingerea imixtiunilor din afară. Într-o formulă frecvent vehiculată în literatura de specialitate, masa reprezintă universul sfărîmat de atomi, între care există raporturi sau relații întîmplătoare, exterioare, dirijate de forțe străine, necunoscute. Este compusă din indivizi lipsiți de personalitate, de idealuri și aspirații general-umane superioare. Din punct de vedere estetic, pretențiile și preferințele masei sînt mediocre. Capacitățile ei intelectuale sînt similare. Consumatorii de bază ai kitschului sînt recrutați în primul rînd, dar nu exclusiv, din această categorie socială.

Concomitent cu formarea masei se formează și o cultură și o artă de masă. Și în aceste produse tipice ale societății moderne capitaliste, dominanta de bază este *mediocritatea*. Trăsătură cu prisosință reieșind și din analiza pe care o întreprinde asupra perioadei 1860—1914 Aleksa Čelebonovič în *Realismul burghez la sfîrșitul se-*

Scanned with OKEN Scanner

colului XIX (Edit. Meridiane, 1982), unde atrage, totuși, atenția asupra pericolului generalizărilor pripite, asupra judecării nediferențiate, globale: „Se simte nevoia să analizăm cu mai multă grijă acest gen pe care-l cunoaștem sub numele de «pompierism», «kitsch» sau «eclectism» și pe care ar fi preferabil, pentru o mulțime de motive, să-l numim pur și simplu «realism burghez»“ (p. 31). Afirmația de mai sus este perfect valabilă pentru istoria artei din perioada 1860—1914, perioadă în care nu se poate nesocoti latura *încă* în oarecare măsură pozitivă a acestui gen de artă. Dealtfel, în prefața exemplară pe care o semnează la cartea esteticianului iugoslav, Dan Grigorescu subliniază tocmai importanța acestui aspect: „Totuși, printre exemplele citate de Čelebonovič (cele mai multe e adevărat, ilustrînd o artă săracă în expresie, idilică sau grandilocventă, de un sentimentalism contrafăcut sau de o emfază agresivă), se regăsesc și cele ale unor artiști adevărați, care au marcat un moment de răspîntie în arta țării lor.“

După 1914, însă, odată cu evoluția unei părți din arta burgheză spre produse de mare serie, standardizate, acest tip de artă de masă capătă un caracter preponderent și eminamente negativ. Operele, creațiile, bunurile culturii și artei de masă sînt produse și consumate asemenea altor produse sau bunuri ale societății de consum. Și aici mobilurile de bază sînt în principal extraartistice și extraestetice. Ele sînt sau pot fi de natură financiară, economică, ideologică. Cultura sau arta de masă este unul din cele mai discutate concepte. Drept trăsături esențiale se subliniază, aproape în toate lucrările consacrate problemei, prezența *cantității*, *standardizării* și *uniformizării*. Așa cum subliniază M. Kloskowka — unul din cercetătorii avizați ai temei — cele două criterii se găsesc într-un raport de interdependență, în sensul că o comunicare în masă și pentru masă presupune și pretinde uniformizarea, standardizarea mesajului, a materialului transmis. Cantitatea reprezintă parametrul de bază în toate ipostazele creării, mijlocirii și consumării culturii și artei de masă. În toate aceste ipostaze un rol determinant, covîrșitor le revine tocmai mijloacelor moderne de comunicare în masă. Acest fapt îi determină pe foarte mulți cercetători să considere cultura de masă o creație a massmediei.

Scanned with OKEN Scanner

Arta sau cultura de masă nu se confundă însă cu arta și cultura kitsch, dar aceasta din urmă, alături de arta și cultura distractivă, deconectantă, reprezintă componente de bază ale culturii de masă.

Ca forme ale artei și culturii, arta și cultura de masă apar concomitent cu apariția culturii și artei elite. Sînt două fațete și rezultate ale aceluiași proces social-istoric — mai precis amîndouă sînt produse tipice, specifice societății capitaliste moderne. Intercondiționarea lor vizează nu numai faza constituirii, genezei, ci și fazele evoluției lor ulterioare. Concomitent cu îngustarea, din ce în ce mai pronunțată, a sferei de acțiune a artei elite se lărgește în aceeași măsură cea a culturii de masă. Tendințe similare se manifestă și în cadrul acesteia din urmă — în sensul afirmării plenare, în sensul proliferării vertiginoase a unei componente mai puțin valoroase, și mai ales reprezentînd nonvaloarea — adică kitschul.

Germenii culturii și artei de masă apar încă la sfîrșitul secolului 18. Reacțiile critice față de acest fenomen nu întîrzie nici ele. În secolul 19, sub egida estetismului și purismului, ele îmbracă forma unei atitudini critice față de întreaga civilizație industrială. În secolul 20 gînditori ca O. Spengler, J. Ortega y Gasset ș.a. văd în acest fenomen un simptom, un simbol al declinului culturii europene. Drept exemplificare reținem cîteva din tezele formulate de J. Ortega y Gasset. După el, pericolul cel mai mare în secolul 20 îl constituie masificarea culturii. Societatea modernă uniformizează, standardizează oamenii, clasele sociale și continentele. Unealta se transformă în scop, și scopul în unealtă. Dezvoltarea științei și tehnicii polarizează societatea în două direcții, ducînd la formarea *elitei* și *masei*. Cultura aparține în exclusivitate elitei. Activizarea masei în sfera culturii duce, în mod inevitabil, la o catastrofă mondială. Procesul dezumanizării este prezent și în artă. După cum se poate observa, tezele formulate de J. Ortega y Gasset vizează unele fenomene sociale și culturale reale, dar ele sînt interpretate în spiritul filosofiei lui Heidegger și în cel al filosofiei spiritului.

Cea mai reprezentativă și consecventă atitudine critică față de fenomenul în discuție aparține reprezentanților școlii filosofice de la Frankfurt. Ei pornesc prin a delimita cultura de masă ca produs specific și propriu mass-

Scanned with OKEN Scanner

mediei, de folclor considerat expresia spontană a unei spiritualități populare profunde. În raport cu aceasta, cultura de masă reprezintă o alterare generală. Ea este expresia standardizării, uniformizării gustului estetic și a aptitudinilor de receptare. Cantitativ, cultura de masă și mass-media oferă o gamă variată de produse, forme etc. În pofida acestui fapt incontestabil, posibilitățile reale de alegere ale individului sînt totuși limitate. După opinia lui Adorno, produsul poartă amprenta modului și mijloacelor de producție. Producția standardizată și manipulată poate produce numai produse standardizate și manipulate, și în sfera culturii și artei.

După cum se poate observa cu ușurință, opiniile menționate au fost concepute și formulate în spiritul unui incontestabil pesimism cultural. Pesimism care, la rîndul său a prilejuit o întreagă serie de reacții critice, concretizate în atitudini și opinii opuse. Cunoscut estetician și sociolog al artei, Arnold Hauser pune sub semnul întrebării concepția școlii de la Frankfurt privind superioritatea folclorului. În această privință el ajunge la concluzia că folclorul reprezintă o fază simplificată și întîrziată a artei culte. În același timp și în folclor — susține Hauser — ne întîlnim foarte des cu fenomenul kitsch. Iar K. Mannheim, încă în anii '30, insistă asupra caracterului democratic, accesibil al artei și culturii de masă.

În gîndirea estetică marxistă și, în parte, în politica cultural-artistică a diferitelor țări socialiste s-au afirmat, în timp, două concepții și atitudini. Prima, prezentă pînă în perioada anilor 60', absolutizează trăsăturile pozitive ale artei și culturii de masă și face abstracție de limitele și carențele ei. Cea de a doua le are în vedere și pe acestea, și, pornind de aici, încearcă să apropie cele două forme de cultură devenite „clasice" (aceea a celei mai largi accesibilități și aceea a celui mai pretențios nivel estetic), într-o sinteză nouă, superioară, prin asimilarea a tot ce este bun și valoros în ambele. Realizarea plenară a acestui deziderat este posibilă numai prin ridicarea maselor largi populare la nivelul de înțelegere, de receptare adecvată a artei propriu-zise, autentice.

În realizarea acestui postulat major, mass-media poate juca un rol important, fiind prin excelență un mijloc de comunicare, de informare, de înrîurire în masă și pentru masă. Mass-media poate juca, deci, un covîrșitor rol

Scanned with OKEN Scanner

pozitiv în educarea estetică a maselor, dar, din păcate, în aceeași măsură poate contribui și la nivelarea, standardizarea și pervertirea gustului estetic al maselor. Acest rol negativ poate rezulta din folosirea inadecvată a mass-mediei, uz care, la rîndu-i, poate fi consecința unei forme conștiente, dirijate — sau, dimpotrivă, inconștiente și spontane a manipulării. Dacă manipularea conștientă și dirijată constituie caracteristica de bază a mass-mediei din țările capitaliste dezvoltate, în țările socialiste sau în cele în curs de dezvoltare fenomenul manipulării are un caracter spontan, neintenționat și sporadic. Deosebiri evidente și explicabile. În țările capitaliste mass-media reprezintă principalul instrument al manipulării ideologice, politice, etice, estetice, financiare, economice etc. În țările socialiste și în cele în curs de dezvoltare, fenomenul se explică prin trei cauze mai importante: moștenirea trecutului, influențele exterioare și, uneori, prin incompetența unor colaboratori.

Dincolo de cauzele menționate, prezența unor fenomene negative reprezintă o realitate care nu poate fi și nu trebuie să fie eludată, fiindcă orice boală netratată se agravează în timp, duce la slăbirea organismului, la scăderea puterii de rezistență față de noile contaminări posibile și, într-un fel, inevitabile.

Să examinăm acum care sînt formele și modalitățile concrete de mijlocire, de creare în cadrul specific mass-media a valorilor mediocre sau chiar a nonvalorii — respectiv a kitschului.

Înainte de a trece la prezentarea acestor forme, trebuie să menționăm faptul că unele rezultă din însuși specificul comunicării mass-media. În primul rînd, este vorba de caracterul standardizat, serializat, tipizat al acestei comunicări. În al doilea rînd, de un anumit raport dintre emițător și receptor. În forma obișnuită, naturală, clasică a comunicării este prezent și fenomenul denumit în literatura de specialitate cu termenul de conexiune inversă sau *feed back*. Prezența permanentă a acestui factor constituie baza unui veritabil *dialog* între parteneri. Sînt cunoscute, de asemenea, avantajele de toate categoriile ale dialogului. Din tiparul standardizat al mass-mediei dispare tocmai dialogul — acest mediator viu și activ între emițător și receptor, care asigură și face posibilă schim-

Scanned with OKEN Scanner

barea permanentă a rolurilor, incită la confruntare, impune argumentare, schimbarea direcției discursului etc. etc. Lipsa dialogului natural, a relației clasice dintre emițător și receptor, explică caracterul *unilateral și unidirecțional* al comunicării mass-media.

În comunicarea de tip mass-media amîndoi partenerii se găsesc într-o situație oarecum dezavantajoasă. Astfel, emițătorul se adresează unui public deloc sau numai în parte cunoscut, unei mase amorfe, lipsită de o fizionomie aparte. Reacția pozitivă sau negativă a acesteia rămîne total necunoscută, cel puțin pe parcursul emiterii comunicării. Informațiile ulterioare, laconice și uneori chiar derutante, nu mai pot schimba datele și formele emiterii consumate. Receptorul, la rîndul lui, trebuie să adopte un rol pasiv față de cele emise, față de modul emiterii, nu poate reacționa — în sensul că nu poate comunica imediat și direct nimic emițătorului. Acceptă comunicarea în cauză ori renunță la ea — fie că e vorba de o conferință televizată sau radiodifuzată, fie de o piesă radiofonică sau televizată, fie un film, un reportaj sau orice altă formulă cunoscută a mass-mediei. Aceste deficiențe cu caracter — să zicem — tehnic ale comunicării mass-media sînt atenuate și parțial înlăturate prin sondarea opiniei masei de ascultători, prin sincronizarea comunicării cu preferințele, așteptările masei etc. Așa se explică faptul, în aparență ciudat, totuși cît se poate de firesc al „întîlnirii" dintre emițător și receptor. În cazul emisiunilor așteptate, preferate, receptorul are impresia că emițătorul se adresează lui personal, și că întreaga comunicare a fost concepută și pentru el sau numai pentru el. În aceasta constă puterea de înrîurire a modalităților de mass-media și pe aceasta se bazează și fenomenul manipulării. Mai ales în țările capitaliste dezvoltate, unde vectorii mass-media sînt proprietate personală, manipulatorii sînt constrînși, cel puțin de doi factori, să recurgă la o producție în masă și pentru masă. Pe de o parte numai o astfel de producție este rentabilă — pe de alta, numai așa se poate asigura lărgirea neîntreruptă a pieței, a numărului abonaților. Fiecare dintre aceștia din urmă trebuie să aibă, măcar din cînd în cînd, impresia că în emisiune este vorba despre el, că a fost concepută și realizată special pentru el. În urma unor eforturi, investiții și investigații serioase ale pieței se ajunge la o sincroni-

Scanned with OKEN Scanner

zare optimă, aproape perfectă dintre emițător și receptor. Această convergență sau sincronizare poate fi sau nu în favoarea unuia sau altuia, sau a ambilor parteneri. Totul depinde de valoarea și eficiența efectivă a comunicării realizate.

De foarte multe ori, mai ales în activitatea mass-mediei din țările capitaliste dezvoltate — dar nu numai aici, ci, uneori și la noi, ne întîlnim cu fenomenul kitsch. Dintre formele și modalitățile concrete ale creării și transmiterii kitschului, unele aparțin în exclusivitate mass-mediei, fiind concepute pentru ea și de către ea; altele sînt doar mijlocite numai de mass-media. Pentru fiecare din aceste două categorii vom descrie cîte o specie reprezentativă pentru toate celelalte specii, și capabilă să ilustreze modul concret în care mass-media se poate transforma într-un mijloc de răspîndire și proliferare a fenomenului kitsch.

În privința primei categorii, ne gîndim la o anume specie muzicală prezentă în emisiunile radiofonice, televizate, în filme etc. — la șlagăr. După cum se știe, muzica ușoară face parte din arta distractivă, care la rîndul ei este o componentă a artei de masă. Am văzut, de asemenea, că acest gen de artă nu se confundă cu kitschul, care poate fi o componentă a artei de masă și a muzicii ușoare (culte). În principiu, arta de masă (și în cadrul ei arta distractivă) în anume condiții date poate evolua în două direcții — spre artă autentică, respectiv spre kitsch — sau își poate păstra statutul său propriu. Aici și acum ne interesează, în mod firesc, ipostaza transformării artei distractive și, în cadrul ei, a muzicii ușoare, în muzică kitsch.

O primă cauză posibilă a transformării o reprezintă tentația muzicii ușoare de a se înfățișa în „haina", în postura muzicii superioare, capabile de declanșarea procesului catartic, purificator. Această tendință poate și îmbracă de fapt forme diverse, variate, derutante de cele mai multe ori. Astfel, această specie muzicală exprimă și conștientizează, într-o formă accesibilă tuturor și extrem de seducătoare, starea psihică a masei, a mulțimii sau majorității dintr-un moment istoric dat. Este vorba de atmosfera dominantă, simțită și trăită de majoritatea contemporanilor, pentru care se scrie, se compune și se cîntă

Scanned with OKEN Scanner

acest gen de muzică. De aici răsunetul pe care îl stîrnește, de aici popularitatea, de aici transformarea unei bucăți muzicale de acest tip în șlagăr. În al doilea rînd, atît prin frazarea muzicală cît și prin textul ei se comunică niște adevăruri general-umane, dar și de o actualitate verificabilă și perfect valabilă în orice împrejurare — tip „după noapte vine zi . . .“, „toamna plouă, iarna ninge“; apoi adevărurile devenite locuri comune, comparații, metafore cu un statut similar. Sau dacă este vorba, și de cele mai multe ori este vorba, despre dragoste, atunci sînt prezentate, cu lux de amănunte și cu ajutorul modalităților cunoscute, toate ipostazele plăcerii și durerii, ale împlinirii și neîmplinirii, acceptării sau refuzului etc. etc. Toate sînt adevărate, dar atît de adevărate și frecvente încît devin banale, stereotipe, clișee goale nelegate de trăirea adevărată și unică a sentimentului iubirii.

Alături de prezența clișeelor, poncifelor, acest gen de muzică ușoară se definește prin sentimentalism dulceag, siropos — indiferent dacă exprimă fericirea, împlinirea sau ipostazele opuse. Și aici standardul, stereotipul apare în ipostaza celui mai intim, mai personal sentiment trăit, sau care poate fi trăit de fiecare din adepții șlagărului respectiv. Sincronizarea perfectă se explică prin cauzele deja menționate în altă ordine de idei — și anume prin fenomenul manipulării, al standardizării ambilor parteneri, prin influența, intercondiționarea lor reciprocă.

Cînd piesa muzicală este prezentată într-un cadru spectacular pe scena unui teatru, club sau cămin oarecare, ori într-un cadru televizat, anume regizat, elementele kitsch, alături de text, de componentele melodice, sînt de regulă scoase în evidență și prin intermediul gesticii scenice, a vestimentației, în fine, prin anumite componențe kitsch ale decorului, deci scenografiei, iar uneori și prin componente ale regiei de spectacol. Tendința este și mai evidentă în prezentarea spectaculară a muzicii populare clasice, autentice și, mai ales, a celei kitschizate. În primul caz elementele kitsch pot să apară în vestimentație, în gestica scenică artificioasă, contrafăcută, în disonanță cu sensul textului, cu tonalitatea generală și specifică a piesei muzicale, apoi în și prin decor, prin regie etc. În cel de al doilea caz, alături de componentele amintite, kitschizarea se reliefează pregnant prin textul „adaptat“, „actualizat“, în perfectă neconcordanță

Scanned with OKEN Scanner

cu atmosfera psihologică, cu specificul melodiei tradiționale originare.

Am ales, aproape la întîmplare, două exemple de genuri muzicale cultivate pentru și prin intermediul elementelor mass-media. Să ne oprim un moment asupra celei de a doua categorii de opere — create independent de mass-media, dar mijlocite receptorului-consumator prin intermediul modalităților mass-mediei. Transmiterea, la rîndul ei, poate fi de două feluri: transmitere exactă, nemodificată a unei creații artistice, sau adaptarea acesteia la cerințele și posibilitățile mass-mediei.

În prima ipostază mass-media poate fi și, de cele mai multe ori, reușește să fie un mijloc eficace în propagarea unor autentice valori culturale și artistice. De pildă, interesantele cicluri de emisiuni T.V. din istoria arhitecturii, istoria diferitelor civilizații, unele remarcabile reportaje itinerante (ca de pildă cele realizate de Al. Stark etc.), emisiunile de inițiere în tainele muzicii clasice animate de Leonard Bernstein, integralele radiofonice ale unor capodopere muzicale sau dramatice etc. etc. etc. Desigur, numai *unele* valori pot fi transmise sau reproduse fidel și eficient fiindcă, așa cum demonstrează printre alții și Hermann, în lucrarea citată, nu orice creație artistică se pretează la o reproducere realizabilă prin mass-media. Aceasta întrucît unele opere de artă își pierd specificitatea inconfundabilă legată de *hic et nunc*. Or, se știe că orice operă autentică este concepută și elaborată și în raport cu acești factori, în raport cu un *aici* și un *acum*. Prin anularea acestor factori se alterează în mod firesc și inevitabil și trăsăturile impuse, cerute și susținute de ei. Acesta este cazul reproducerii unor opere picturale sau sculpturale desprinse din contextul arhitectural în raport cu care au fost concepute și elaborate. De pildă, imaginea prințesei supranumite „Parizianca" din fresca palatului din Cnosos, ruptă de contextul arhitectural ca și de acela al atmosferei civilizației minoice, își pierde de fapt suportul receptării comprehensive. În cazul picturii reproduse în alb-negru se pierde și un alt element principal: culoarea. Dar chiar și în cazul unor genuri de artă care se pretează la o anume reproducere directă, cum ar fi muzica sau teatrul, respectiv creația muzicală și dramatică, prin tehnicile specifice mass-mediei își pierd o serie de caracteristici, o serie de valențe

Scanned with OKEN Scanner

specifice. Altfel se recepționează, de exemplu, o creație dramatică, o piesă de teatru în formula clasică a reprezentării scenice, decît prin intermediul televiziunii sau filmului. În primul caz, ambianța materială și umană creează o atmosferă prielnică receptării adecvate, prin deconectarea totală sau parțială de alte preocupări, prin izolarea ambianței spectacolului de exterior și prin crearea iluziei participării, implicării directe în spectacol — iluzie practic inexistentă în fața micului ecran. Aici este prezent și un element decisiv și important al comunicării directe — conexiunea inversă. Ea apare nu atît prin aplauzele intermitente sau finale cît prin numeroasele gesturi, prin atmosfera sălii pe care o sesizează actorii, reacționînd sau conformîndu-se automat acestor replici nerostite. Astfel se stabilește o legătură vie, o comunicare activă între scenă și sală, între cele ce se petrec pe scenă și reacția imediată, directă, necontrolată a celor din sală. Calitatea receptării este asigurată în mare măsură și de prezența și acțiunea acestui element, cu desăvîrșire absent în varianta mass-mediei, în formula televizată sau filmată a spectacolului. Aceleași deosebiri calitative pot fi remarcate și în receptarea diferențiată a unei opere muzicale, în cadrul formulei clasice a concertului sau a variantei televizate. În receptarea tuturor variantelor oferite de mass-media intervine și cunoscutul (și deosebit de nocivul) fenomen al zgomotului, în sensul în care se vorbește despre conținutul termenului în teoria informației, dar și în sensul propriu al cuvîntului. Astfel, pe parcursul receptării radiofonice sau televizate a unei piese de teatru, fenomenul zgomotului poate subsuma: soneria de la poartă sau de la ușa de intrare, soneria telefonului, plînsul copilului, jazul, petrecerea sau cearta de la vecin, prezența altor persoane în preajma locului receptării, gesturile și discuțiile lor, anumite îndeletniciri (gătit, croșetat etc.) concomitente cu receptarea, apoi zgomotul străzii, al ambianței exterioare etc. etc. — cu alte cuvinte, orice fenomen care deranjează perceperea, urmărirea, receptarea adecvată a operei. Dincolo de acest factor, oarecum exterior, modul și valoarea receptării sînt determinate și de specificul limbajului unui anumit tip de mass-media. Altfel se recepționează aceeași piesă muzicală, să zicem, în varianta radiofonică sau în cea televizată. În primul caz contează numai timbrul, calitatea

Scanned with OKEN Scanner

vocii cîntărețului, în cel de al doilea receptarea poate fi și este de fapt influențată, în sens pozitiv sau negativ, nu numai de factorii auditivi, ci și de cei vizuali: prezența scenică, ținuta generală, gesturile, vestimentația cîntărețului etc.

O altă particularitate a mass-mediei este dată de specificul tehnicii lor de reproducere a operei de artă. În variante filmate sau televizate ale unor celebre opere literare, de cele mai multe ori avem de a face cu o succesiune rapidă (și unidirecțională) de imagini care nu se mai întorc, nu se mai repetă, a căror derulare nu poate fi oprită sau încetinită și de aici fenomenul imprimării lor la suprafața și numai la suprafața conștiinței și afectivității umane. În forma lecturii clasice a aceleiași opere literare, să zicem, sînt posibile, necesare și utile opririle, meditațiile, revenirile etc. care asigură imprimarea nuanțată și profundă a mesajului, a întregului univers de sentimente și idei pe care-l conține opera în cauză. Se creează și se imprimă o altă imagine în urma lecturii unor romane ca *Răscoala*, *Război și pace*, decît în urma vizionării variantelor filmate sau turnate în serial T.V.

Un alt factor negativ prezent în transmiterea și receptarea produselor mass-media îl reprezintă *contextul general* al emisiunilor mass-media. Cei mai mulți receptori nu urmăresc un anumit program, ci programul emisiunii. Chiar și cei mai pretențioși, care urmăresc numai emisiunile lor preferate, fie că e vorba despre un meci de fotbal sau despre un concert de cameră, sînt tentați sau nevoiți să urmărească ceea ce se transmite înainte sau după emisiunea preferată. Astfel și acești receptori vor fi contaminați de ceea ce în literatura de specialitate se numește „boala" generală a emisiunii sau boala emisiunii globale. Aceasta se manifestă, de cele mai multe ori, prin lărgirea treptată a interesului, timpului acordat vizionării T.V. și care sfîrșește foarte frecvent cu urmărirea întregii emisiuni. Este cazul „microbiștilor" mass-media, al celor care în timpul lor liber stau ca țintuiți în fața televizorului, al celor care ascultă radioul și pe stradă, în excursie, în timpul conducerii mașinii etc. — cu un cuvînt, ascultă *continuu*. În cazul acestora din urmă „fondul muzical" continuu funcționează ca un gen de drog, prin intermediul căruia se sustrage gîndurilor neplăcute, sîcîitoare, sau pur și simplu plictisului. De fapt,

Scanned with OKEN Scanner

odată cu apariția și multiplicarea în avalanșă a numărului videomagnetoscoapelor, existența acestora devine principala și cea mai îngrijorătoare sursă generatoare de „microbiști" mass-media. Imprimarea în casete video, multiplicarea și reluarea programelor T.V. preferate sau a filmelor, țin să rețină și mai mult omul modern în preajma televizorului.

În fine, o altă caracteristică și deficiență în același timp, din punct de vedere al receptării și calității ei, o constituie eterogenitatea programului. Aproape fiecare din emisiuni este concepută, elaborată și transmisă într-un cod aparte. O receptare adecvată și integrală ar presupune din partea receptorului cunoașterea tuturor codurilor cu care se întîlnește pe parcursul receptării diferitelor emisiuni, și o adaptare promptă și integrală la fiecare emisiune în parte. Lucru imposibil, cel puțin din două motive. În condițiile alertului ritm existențial de azi, el însuși foarte solicitant, pe de altă parte prin limitele impuse de existența doar a anumitor aptitudini, însușirea sau cunoașterea tuturor codurilor, ca și descifrarea lor adecvată ar reprezenta o performanță imposibil de realizat. Și, în al doilea rînd, receptarea emisiunilor mass-media — în pofida unei prejudecăți deja încetățenite — reprezintă un act intelectual sensibil mai dificil decît receptarea formulelor tradiționale (cititul, spectacolul de teatru „în direct" etc.). Or, practica actuală încurajează și impune formula receptării „din zbor", lejere, superficiale, complementare (și compensative) — gen: „vai, dragă, așa o pupa în film, că mi s-a tăiat maioneza..." etc. etc. Receptarea esteticului devine deci adesea apendice al unei îndeletniciri cotidiene, ce nu poate fi neglijată totuși. Atitudine în sine generatoare de kitsch prin superficialitate, automatism, dispersare, receptivitate condiționată numai de suspens, exotic, poncife etc. etc. — generatoare de kitsch, deci, chiar atunci cînd obiectul programului T.V. îl constituie o celebră ecranizare a unei capodopere.

În exemplele înfățișate mai sus, reproducerea sau mijlocirea mass-media duce, cum am văzut, la rezultate artistice în cel mai bun caz acceptabile, cînd nu sînt discutabile, sau chiar submediocre, de natură kitsch. Aceasta în primul rînd (și firesc) datorită limitelor imanente și transmisiei, și receptării. Concludente ni se par, în acest

Scanned with OKEN Scanner

sens, cîteva precizări ale lui Hermann: „cultura difuzată prin mijloacele de comunicație de masă fiinţează, în general, nu în sfera artei, ci de fapt în sfera *industriei artistice*, asemănătoare artizanatului — aceasta nu numai pentru că beneficiază de condiţii industriale, dar fiindcă condiţiile spirituale şi psihice amintite îi orientează spre această sferă pe lucrătorii şi creatorii din domeniul mijloacelor de comunicaţie în masă, precum şi pe publicul respectiv“ (*Op. cit.*, p. 165). Iar în privinţa convergenţei dintre natura imanentă a kitschului şi condiţiile reproducerii, specifice arsenalului mass-media, Hermann constată: „... kitschul este cel mai uşor şi cel mai simplu transmisibil, căci natura sa înclină spre reproducere pasivă...5 (*Op. cit.*, p. 159); „... toate fenomenele care se află în legătură cu cultura kitsch modernă pot găsi o nouă sferă de mişcare în comunicaţiile de masă, fie dezvoltîndu-se în continuare în propria lor direcţie, fie primind impulsuri noi care adîncesc caracterul lor kitsch (...) încă un fenomen în genere caracteristic pentru kitsch şi în care comunicaţiile de masă sînt fără doar şi poate de conivenţă cu kitschul. Acesta este corespunderea la cerinţe, la «aşteptări»“ (*Op. cit.*, p. 169).

Dintre genurile mass-media cele mai populare şi mai problematice sînt televiziunea, filmul şi ruda lor mai tînără, dar mîine extrem de activă — videomagnetoscopul. Rolul lor în modelarea vieţii cotidiene este covîrşitor. Acest motiv explică abordarea frecventă a temei şi formularea unor opinii insuficient cristalizate, vădind neconcordanţe în termeni — aceasta şi datorită lipsei unor definiri cît de cît acceptabile a statutului lor. Dintre numeroasele opinii formulate, să reţinem numai cîteva dintre acelea care se leagă direct de problematica lucrării noastre. Deci, mai întîi se evidenţiază statutul incert, provizoriu al acestor activităţi creatoare şi mijlocitoare. Cele mai multe creaţii sau produse de film şi T.V. reprezintă forme intermediare între arta autentică şi reproducerile mecanice — respectiv „creaţiile“ artei distractive, sau fac parte din această din urmă ramură a artei contemporane. Şi ceea ce ne interesează în mod direct: un mare număr de filme şi seriale T.V. conţin numeroase elemente kisch, uneori fiind copleşite de esenţa lor kitsch.

Scanned with OKEN Scanner

Și în realizarea filmelor și serialelor kitsch punctul de plecare îl constituie scenariul conceput în spirit kitsch — mai precis, în spiritul literaturii kitsch. Scenariul, la rîndul lui, poate fi o creație originală, nouă, sau o variantă adaptată, prelucrată a unei creații literare autentice, valoroase sau, dimpotrivă, de o valoare incertă. Acest din urmă caz este mai frecvent. Așa se explică numeroasele adaptări, transpuneri în limbajul cinematografului sau cel al televiziunii, ale unora și acelorași opere. Dintre operele orientărilor artistice tradiționale, consacrate, cele mai frecvente transpuneri aparțin romantismului; nu întîmplător, fiindcă romantismul este primul curent artistic, literar care consacră numeroase teme și motive devenite ulterior teme și motive kitsch: exotismul, primitivismul insolit, neobișnuit, idilismul paseist autohton sau străin etc. În general, tendința de a lăcui, de a înfrumuseța ceea ce în fond nu a fost sau nu este frumos și valoros — fie că e vorba despre viața oamenilor din Oceania, a locuitorilor mizerabilelor cocioabe de la țară sau de la periferia orașelor, metropolelor. (De pildă, lumea interlopă a „Misterelor Parisului".) Tot în cadrul romantismului apare imaginea idealizată a modului de viață al aristocrației medievale, cu întreaga ei recuzită, folosită din plin ulterior în confecționarea decorului preferat al romanelor și filmelor kitsch. O altă sursă frecvent folosită o reprezintă literatura sentimentalismului întîrziat sau modern. Și, în fine, schemele stereotipe oferite de naturalism într-o infinită varietate, realizată prin schimbarea decorului și elementele șablon interșanjabile. Dintre creațiile kitsch propriu-zise sau dintre speciile literaturii kitsch sursa de bază a adaptărilor o constituie romanul kitsch. Înrudirile dintre scenariul și romanul kitsch sînt mai mult decît evidente: ambianța idealizată, schematismul personajelor, structura stereotipă a reacțiilor, a construcției intrigii, a momentelor sale etc. Despre aceste probleme vom vorbi mai pe larg în capitolul consacrat romanului kitsch. În cazul unei arte de sinteză (Gesammtkunst) cum este filmul, natura și esența kitsch se manifestă nu numai prin scenariu ci și în celelalte componente, respectiv în ansamblul lor scenografic și regizoral. Prin cadrul muzical, cel pictural, prin efecte de cameră de gen kitsch, totul eventual subsumat unei viziuni regizorale kitsch. Așa se explică prezența unor

Scanned with OKEN Scanner

cadre-peisaj care seamănă leit cu ilustratele kitsch, prezența unor prim-planuri gen cover-girl sau cover-boy, a unor șlagăre exploatînd la maximum sentimentalismul etc.

Apariția și proliferarea producției cinematografice kitsch se explică printr-o serie de cauze generale care stau la baza fenomenului kitsch și, în special, a artei kitsch. Despre aceste cauze vom vorbi în capitolul consacrat artei kisch. Deocamdată să reținem punctările la care recurge Gina Stoicu, în studiul intitulat *Relația tînăr spectator — cinematograf*, din volumul *Tineretul și mass-media*, (Centrul de cercetări pentru problemele tineretului) (1971) referitor la aceste cauze generale: „. . . un cinematograf industrie, deci filme-iluzie de la un capăt la altul, conceput spre a produce emoții, spre a obține o candoare a participării la excepțiile vieții, sexualitate, frumusețe ieșită din comun, exotismul, patologicul (. . .) probabil — afirmă autoarea în continuare citîndu-l pe Urban Gad — alinarea dorințelor nerealizate pe care viața nu le-a împlinit, dar cărora lumea de umbre a filmului le conferă pentru o clipă o existență iluzorie" (*Op. cit.*, p. 89.) La cele afirmate putem adăuga că anumite producții cinematografice, în care se glorifică violența, forța brută, în cazul copiilor mai cu seamă trezește și declanșează reacții imitative extrem de nocive și care se agravează în timp.

În ceea ce privește anumite aspecte particulare ale reacției tineretului față de filmele în cauză, ni se pare concludentă următoarea precizare a lui Florian Rola: „Ne plîngem adesea că mulți tineri asaltează cinematografele atunci cînd rulează producții mediocre sau submediocre. Desigur, este și vina forurilor care programează aceste filme; destul de gravă mi se pare însă lipsa de discernămînt și criterii în alegerea unui film de către acest public, iar faptul că se face prea puțin pentru educația cinematografică a tinerei generații nu este neglijabil (. . .) Ajutat de o gîndire cinematografică, spectatorul ar ocoli acele produse pe care industria cinematografică (pentru că de fapt este și o industrie) i le oferă în ambalaj de lux, acele filme ce înfățișează lumea în care Angelica poate apare dacă nu pe puntea de vas, cel puțin într-un Rolls-Royce, fie el și galben, pentru a fi atotbiruitor, ca o

Scanned with OKEN Scanner

lume de peliculă, posibil cea mai bună dintre lumi" (*Op. cit.*, p. 84.).

Concomitent cu o sănătoasă educaţie teoretică (a se citi: estetică) este nevoie şi de una directă, prin intermediul unor producţii cinematografice valoroase.

Întrerupem aici consideraţiile inspirate direct de aceste forme noi, intermediare ale artei moderne, deoarece în continuare ne vom opri asupra acelor trăsături ale producţiei artistice contemporane care sînt prezente şi în producţiile cinematografice şi de T.V.

e. KITSCHUL ÎN ARTĂ

Arta-kitsch sau pseudo-arta are la bază aceleaşi cauze social-istorice şi cultural-artistice ca şi însuşi fenomenul kitsch. Aceste cauze generale au fost, în parte, menţionate; în mod firesc, de data aceasta, ne interesează cauzele interne, propriu-zis artistice care au contribuit în mod efectiv la apariţia fenomenului.

În ceea ce priveşte momentul apariţiei, mulţi dintre cercetători susţin că arta kitsch apare abia în secolul 19, în cadrul şi pe baza crizei generale în care ajunge arta şi cultura clasică europeană. În această ordine de idei se subliniază faptul că au existat întotdeauna creaţii valoroase şi mai puţin valoroase, opere create de artişti talentaţi şi opere create de veleitari. În această perioadă nu se manifestă nici un factor care să favorizeze confundarea celor două categorii de creaţii, sau chiar inversarea locurilor lor pe scara valorică, aşa cum se va întîmpla, mai tîrziu, în relaţia creaţie autentică — operă kitsch. Produsul veleitarului, al cîrpaciului se trădează imediat prin anumite caracteristici stridente, observabile şi de cel mai neavizat receptor. Dintre aceste caracteristici, literatura de specialitate scoate în evidenţă mai ales următoarele: o tematică spectaculară (evitînd ostentativ „banalul"), imitarea sau reluarea (mediocră) a unor subiecte devenite celebre în arta majoră, lipsa unui stil propriu (manifestată printr-un amestec de stil stîngaci, încîlcit şi unul pretenţios, sofisticat).

În schimb, în privinţa pseudo-artei, nu se poate vorbi despre o neîndemînare artistică, formală. Dimpotrivă, cele mai multe dintre produsele pseudo-artei rezultă din

Scanned with OKEN Scanner

cunoașterea perfectă a meșteșugului, a tehnicii artistice. Astfel, de exemplu, constructorii bisericilor neogotice cunosc și reproduc perfect formele exterioare ale stilului gotic, chiar dacă au înțeles greșit sau nu au înțeles deloc spiritul artei gotice. În neogotic (una din primele manifestări ale pseudo-artei) poate fi recunoscută una din trăsăturile de bază al artei kitsch — și anume reproducerea simplificată, formală, exterioară a unei formule artistice autentice, valoroase.

Revenind la momentul apariției artei kitsch, trebuie să precizăm că în secolul 19 începe să ia proporții uriașa împărăție a operelor lipsite de valori artistice autentice, a celor care aparțin pseudo-artei, opere care nici nu au fost create din considerente artistice, deși se vor și par artistice prin anumite caracteristici exterioare, formale, printr-o anumită iscusință „artistă" etc. Aceste tendințe, și mai ales cea din urmă, au fost încurajate de saloane și muzee. Constituirea acestora ca instituții „academice" — susțin specialiștii — marchează începutul și agravarea treptată a crizei în care ajunge arta europeană tradițională. Concretizată și în discrepanța dintre artă majoră (novatoare) și preferințele estetice (conservatoare, conformiste) ale masei consumatorilor de frumos. În același timp, marchează și afirmarea plenară a pseudo-artei. Este cunoscută atitudinea retrogradă a muzeelor oficiale și a academiei, o atitudine refractară, dușmănoasă față de toate inovațiile artei avangardiste, și promovarea fără rezerve, fără spirit critic a artei academiste, formaliste și, în ultima instanță, a pseudo-artei. Astfel, de fapt apare prima formă constituită, instituționalizată a manipulării ideologice burgheze în artă. Începînd cu impunerea primului curent al artei moderne, impresionismul, lupta nu se dă numai între vechi și nou, între tendințe artistice valoroase sau mai puțin valoroase; lupta se dă și între arta autentică și fenomenul care abia acum apare — pseudo-arta. După opinia unor cercetători, apariția artei kitsch sau a pseudo-artei, reprezintă un unicat în istoria artei. Au existat și înainte momente de criză, cînd anumite forme, tipare artistice își pierduseră conținutul lor inițial, și constituiau baza unui formalism conservator, susținut de convenții, nesituîndu-se niciodată însă în afara artei. Pe cînd acum, în secolul 19, artiști, pictori și sculptori ca Paul Delaroche, Paul Baudry, Frederiek

Scanned with OKEN Scanner

Leighton — toți favoriți ai saloanelor și academiei oficiale — nu mai au nimic comun cu arta adevărată. Ei nu sînt nici diletanți, în sensul clasic al cuvîntului, nici anacronici — ci pur și simplu nu sînt artiști. Știu și „creează" orice pretinde gustul estetic la modă, și totuși operele lor sînt lipsite de valori artistice autentice. Această „artă" este antiteza celei autentice, este pseudo-artă.

O variantă inferioară a pseudo-artei o constituie kitschul. După părerea specialiștilor, aici se încadrează majoritatea creațiilor artei academice, dar mai ales variantele kitschizate ale romantismului și stilului biedermeier. Acum se constituie și destinatarul și receptorul principal al acestei arte — mica burghezie. Aceasta se definește printr-o cultură mediocră, prin filistinism — în sensul în care, cum am văzut, vorbește Goethe despre acest concept — și prin teama nutrită față de influența catartică a artei autentice. Fapt care-l face pe Hermann să afirme despre arta kitsch că ea poate prelua (și preia de fapt) orice din arta autentică, numai conținutul ei catartic nu. Acesta din urmă presupune cunoașterea lumii și autocunoaștere, pe cînd arta kitsch eludează acest fundamental postulat uman.

Majoritatea specialiștilor susțin că apariția artei kitsch a fost pregătită și de alte curente, anterioare momentului afirmării ei plenare. Printre aceste curente se menționează literatura și arta sentimentalismului și, mai ales, arta și literatura romantică. Dintre numeroasele elemente kitsch a căror origină o fixează Hermann în romantism, unele ni se par mai importante. În primul rînd, procedeul hipertrofierii, exagerării unilaterale, în direcția frumosului sau urîtului, a răului sau binelui etc., pe baza viziunii simplificatoare alb-negru. Apoi rezolvarea în stil happy end a conflictelor, coliziunilor create între purtătorii valorilor antinomice amintite sau între realități antinomice ca vis-realitate, artă-realitate etc., contribuind astfel la crearea iluziei false despre existența unei armonii reale și „la apariția unor scribi care să satisfacă iluzia armoniei" (*Op. cit.*, p. 47).

Din perspectiva caracteristicilor menționate și din cea a atitudinii pe care o adoptă față de menirea socială a artei, romantismul reprezintă sursa a două direcții artistice ulterioare, anume: a avangardismului și a kitschului. În acest sens vorbește Hermann despre romantism ca des-

Scanned with OKEN Scanner

pre „oul primar" ce conține elementele avangardismului și ale kitschului. Concret, despre cele două direcții — surse ale romantismului de după 1830, afirmă Hermann: „Romantismul care se transformă într-o concepție utilitaristă reprezintă, în ultima instanță, baza kitschului, iar începutul cotiturii în direcția kitschului este marcat, după opinia noastră, de Dumas-fiul. Pe de altă parte, orientarea desprinsă din romantism, al cărei reprezentant caracteristic este îndeosebi Baudelaire, și care așază în centrul atenției zugrăvirea răului, devine izvorul principal al avangardismului de mai tîrziu" (*Op. cit.*, p. 44).

Sursa comună explică și natura relațiilor care se stabilesc între cele două orientări în evoluția lor ulterioară. În majoritatea lucrărilor de specialitate, curentele avangardiste sînt apreciate drept reacții față de sursele, izvoarele și orientările cele mai tipice ale kitschului, adică față de arta academică, romantism, sentimentalism etc. Dar, în egală măsură, ele pot fi considerate și constituie de fapt contestarea, negarea cea mai vehementă și categorică a funcționalismului îngust, pragmatic, utilitarist. De aici rezultă că alături de sursa comună, kitschul sau arta kitsch se înrudește cu anumite curente avangardiste printr-o atitudine asemănătoare sau identică pe care o adoptă față de funcționalism. Această atitudine antifuncțională este prezentă în orientări artistice avangardiste ca impresionismul, expresionismul sau dadaismul. Acesta din urmă, așa cum se știe, neagă nu numai arta tradițională, ci orice formă (inclusiv cea dadaistă) a artei.

Variantele noi ale kitschului tradițional au la bază și anumite cauze sau izvoare interne de natură artistică. Astfel, în faza incipientă a artei și literaturii socialiste, în perioada postrevoluționară din Uniunea Sovietică și în cea a anilor 50 din țările socialiste, apar o serie de opere în care modelele artistice ale realismului critic (clasic) sînt golite de semnificațiile lor inițiale și devin simple mijloace de transmitere didacticistă a unei imagini simplificate și uneori falsificate despre realitățile sociale existente în perioada respectivă. Foarte frecvent, modelele golite de sens ale realismului clasic apar într-o simbioză ciudată, dar explicabilă, cu cele de asemenea golite de sens ale romantismului. Viziunea în alb-negru asupra existenței — în sensul în care se vorbește în literatura de specialitate despre acest concept și care con-

Scanned with OKEN Scanner

stituie baza ideatică a operelor în cauză — a impus și a favorizat această formulă-hibrid, în care elementele realismului se transformă în naturalism, iar cele ale romantismului într-un idilism dulceag, siropos, gen kitsch. Naturalismul se manifestă prin elementele hipertrofiate, exagerat de naturale ale realității, prin alăturarea și aglomerarea lor în spiritul naturalismului pur, prin netransfigurare și neinterpretare, iar idilicul prin înfrumusețarea, fardarea exagerată a realității. Din perspectiva viziunii de bază alb-negru, din cea a receptării și a consecințelor, în aparență acest gen de literatură sau artă se înrudește cu literatura populară, cu basmul sau povestea, dar în esență și în ultima instanță cu arta și literatura kitsch. În această ordine de idei ni se par concludente următoarele precizări ale lui Hermann: „... ambele (adică schematismul și kitschul — n. ns.) urmăresc obținerea unui efect de masă imediat. În aparență, și unul și celălalt sînt democratice, dar democratismul lor constă în aceea că apelează la sentimente deja „rodate", la reflexe deja întipărite, din care cauză nu pot — și nici nu vor — să obțină efecte katartice" (*Op. cit.*, p. 207.) În privința identicii structuri și semnificații, Hermann afirmă: „... schematismul desființînd asemenea kitschului fluctuația reală a creației artistice, contrastele și tensiunile ei lăuntrice, transformă patosul adevărat într-un pseudopatos, în patos fals." (*Op. cit.*, p. 212). Prin urmare, în amîndouă cazurile, avem deja de a face cu o îmbinare artificială a unor „prefabricate", îmbinare străină de esența și specificul artei adevărate atît din punct de vedere al tematicii cît și din cel al conținutului și formei. Totul este de dinainte știut: sursele, modul preparării, impactul asupra receptorului, reacțiile scontate și realizate. O ultimă precizare referitoare la problema în cauză: schematismul care se afirmă, mai ales la începutul artei socialiste, nu este identic cu kitschul. Alături de asemănările menționate, cele două fenomene se deosebesc în numeroase privințe — și nu dintre cele mai puțin reprezentative sau importante: spre deosebire de kitsch, schematismul nu are un caracter permanent și generalizat, ci unul tranzitiv (este o „boală a copilăriei") și limitat ca specific la sfera artei; de asemenea spre deosebire de kitsch nu are un suport economico-financiar, iar ca raportare — vrea să fie expresia unui autentic ideal

Scanned with OKEN Scanner

revoluționar. Am ținut totuși să discutăm și acest aspect al artei din primii ani ai revoluției, avînd în vedere asemănările formale dintre fenomene, și ca atare contaminarea poate deveni posibilă și datorită lipsei unei viziuni clare asupra esenței lor și asupra relațiilor existente odinioară sau posibile în reluări sporadice.

În încheierea acestui capitol consacrat surselor interioare, propriu-zis artistice, din care derivă sau poate deriva arta kitsch, ne vom referi pe scurt și la o altă sursă — influența directă sau indirectă a artei burgheze contemporane. Dorim să subliniem că aceasta nu se rezumă doar la obiecte și produse „artistice" kitsch, ci este și reflexul unor curente reprezentative, valoroase din numeroase puncte de vedere și situate consecvent pe poziții antiburgheze. Din această categorie fac parte, printre altele, curentele avangardiste. Influența lor asupra artei socialiste nu este recentă, ci datează chiar din momentul constituirii ei. Astfel, de exemplu literatura socialistă germană din perioada interbelică se constituie sub înrîurirea expresionismului. Mai tîrziu influența se manifestă sub forma preluării unor modalități specifice curentelor avangardiste, modalități păstrate și folosite ca atare sau îmbinate cu modalitățile specifice unui anume creator sau chiar artei socialiste în general. În lipsa unei asimilări organice, sînt alăturate și „amestecate" mijloace și modalități eterogene, din care nu poate rezulta o creație artistică autentică, ci un fel de „ghiveci kitsch". Așa s-au născut, de exemplu, operele picturale realist-cubiste sau realist-dadaiste etc. Prin cele menționate nu negăm, dimpotrivă vrem să subliniem importanța preluării și asimilării organice, creatoare a tuturor cuceririlor artei contemporane universale. Recunoaștem, de asemenea, meritele deosebite ale avangardei în înnoirea radicală a limbajului artistic. Ne pronunțăm însă împotriva preluării neasimilate, neadaptate, neadecvate, și împotriva rezultatului specific care nu poate fi altul decît kitsch.

După această succintă prezentare a cîtorva surse interioare, ne vom referi în continuare, la caracteristicile cele mai generale, mai importante ale artei kitsch, pornind de la ideea că dacă există cauze generale, fundamentale, trebuie să existe și efecte similare.

Scanned with OKEN Scanner

În depistarea, examinarea și evaluarea acestor caracteristici o primă modalitate este aceea a raportării artei kitsch la arta autentică. În această privință, sînt concludente cîteva constatări axiomatice, cristalizate în literatura de specialitate. Spicuim astfel, din cartea lui Hermann: „Kitschul (și kitschul artistic — n. ns.) este minciună; este „rodul unei aprecieri estetice care introvertește însuși esteticul", „kitschul este o poveste care vrea să pară realitate", „leagă artele de pornirile instinctive", baza lui de pornire „o formează întotdeauna epigonismul", kitschul poate „prelua din artă orice, cu excepția esenței" ... Din Abraham Moles începem cu o constatare semnalată deja, dar care este concludentă în primul rînd din punct de vedere al temei pe care o discutăm aici: „Kitschul este indisolubil legat de artă, așa acum neautenticul este legat de autentic". „O fărîmă de kitsch există în orice fel de artă — afirmă Block — fiindcă în orice fel de artă există un minimum de convenționalism, de dorință de a face pe placul clientului, de care nu este scutit nici un maestru". (*Op. cit.*, p. 6); „Kitschul apare (....) ca o mișcare permanentă în interiorul artei, prin prisma raportului dintre original și banal. Kitschul este acceptarea tacită, pe scară socială, a unei plăceri estetice de un ușor „prost-gust", liniștitor și moderat (....) „Kitsch reprezintă o injurie artistică — dar de care toată lumea se molipsește: atît artistul care cedează gustul publicului, sesizat mai mult sau mai puțin exact, cît și spectatorul care gustă fenomenul artistic (..) o fărîmă de bun-gust în plină lipsă de gust, artă în urîciune (..) o artă adaptată la viață și a cărei funcție de adaptare depășește funcția novatoare". (*Op. cit.*, p. 20); „Kitschul reprezintă recuperarea talentului artizanal, el înseamnă, în general, recuperarea artei subversive în limitele unei *Gemütlichkeit*, ale confortului vieții cotidiene, el înseamnă *marea victorie a talentului asupra geniului* (Morin)" (*Op. cit.*, p. 67.) Și, în fine: „Raporturile între kitsch și artă sînt, așadar, deosebit de ambigue, ca și cele dintre masele largi ale societății și societatea creatorilor. Kitschul rămîne, în esență, un sistem estetic de comunicare pentru masele largi" (*Op. cit.*, p. 68).

După cum se poate observa ușor, observațiile lui Moles (inclusiv cea din urmă) au în vedere, caracteriologic, situația din țările dezvoltate. Le-am reamintit mai sus a-

vînd în vedere faptul că unele trăsături specifice ale kitschului aparțin fenomenului în general, nelocalizat.

Alte cîteva constatări axiomatice referitoare la cele mai semnificative deosebiri dintre arta autentică și arta kitsch. Arta kitsch este expresia gustului estetic primitiv, nedezvoltat sau pervertit; este expresia concesiei făcute acestui gust; expresia tentațiilor financiare; a popularității ieftine dar imediate; rezultatul extinderii legilor producției și comercializării burgheze asupra creației artistice; posibilitatea producerii și satisfacerii în masă a necesităților culturale și artistice; este una din cele mai plăcute modalități ale înșelării și autoînșelării, ale evadării din viața reală într-o lume „ideală" dar iluzorie; este arta omului comod, leneș, incapabil, nedispus să facă eforturi intelectuale sau afective; este arta accesibilă oricui, în orice loc, în orice timp și în orice împrejurare; este cea mai populară tendință în producția artistică modernă contemporană; este artă dizolvată, epurată de esențe general-umane, ușor asimilabilă și digerabilă; este arta relativei fericiri și bunăstări, accesibilă (și) din punct de vedere financiar oricărui portmoneu; este varianta simplificată, tipizată, demonetizată a artei autentice, o copie în aparență mai reușită decît originalul, expresia unui epigonism aparte, în care pot fi reîntîlnite toate deficiențele, clișeele originalului, mimetismul facil al artei autentice, al realității etc. etc.

Prin acestea nu am epuizat lista unor asemenea constatări axiomatice; am încercat doar să trecem în revistă cîteva din caracteristicile de bază ale kitschului și, în același timp, să sugerăm complexitatea, vastitatea temei. Ne vom limita însă numai la reluarea și examinarea succintă a cîtorva probleme considerate de noi mai importante.

Așa cum am mai amintit deja, și în cadrul artei kitsch avem de a face cu (sau și cu) aceleași legități și caracteristici care acționează și sînt prezente în toate sferele de manifestare ale kitscului. Dar, în același timp, și tot în mod firesc, aici se manifestă și anumite legi sau sînt prezente o serie de caracteristici specifice numai artei kitsch. Unele dintre ele au fost menționate în capitolul consacrat artei populare autentice și kitschizate. Dintre acestea le vom relua numai pe acelea care îmbracă o altă formă și îndeplinesc o altă funcție în elaborarea, în

Scanned with OKEN Scanner

forma finită și în receptarea creațiilor (produselor) artei kitsch.

Și aici un prim aspect, dar mult mai important decît în cazul artei populare, îl reprezintă problema creatorului. Reamintim aici cele afirmate într-un alt context despre deosebirile existente între diferite tipuri de creatori sau producători de obiecte și opere artistice autentice sau kitsch. Privind problema din perspectiva creației, finite, am afirmat că nu orice creație minoră, nevaloroasă din punct de vedere estetic și artistic face parte din categoria artei kitsch. Am arătat, de asemenea, că acestea sînt produsele veleitarului, cîrpaciului, ale celui lipsit de harul creației, dar cu ambiții artistice, creatoare. Numărul acestor oameni a fost și a rămas destul de mare, iar numărul creațiilor lor este și mai mare. În pofida faptului, această categorie de oameni și opere reprezintă un fenomen negativ și tracasant numai pentru redacții, edituri și eventual pentru librari, dar nu și pentru receptor, care nu poate fi obligat să cumpere și să consume opere proaste și plictisitoare. De aici imposibilitatea unei influențe negative din partea acestui gen de creator și creație. Redactorul, editorul poate fi convins sau uneori se consideră obligat să publice o operă, dar cititorul solitar niciodată și în nici o împrejurare nu poate fi constrîns să cumpere și să citească. Creatorul autentic consecvent sieși și cerințelor artei adevărate, de asemenea, nu ridică nici o problemă din punctul de vedere al analizei noastre. Deci, rămîne de examinat cea de a treia categorie sau tipologie de artist, creatorul principal al artei kitsch. O primă precizare care se impune: familia acestor creatori este destul de numeroasă și tot pe atît de eterogenă. Reprezintă o categorie eterogenă din numeroase puncte de vedere; al proveniență, al statutului social și artistic, al conduitei umane și etice, al aptitudinilor, capacităților creatoare, al ingeniozității, al rezistenței și puterii umane și de creație etc. etc.

În ceea ce privește statutul social, un număr relativ restrîns fac parte sau au făcut parte din tagma creatorilor profesioniști. Este cazul acelor artiști care cedează temporar, în anumite momente și împrejurări, presiunii factorilor generatori de kitsch — cîștigului bănesc, popularității ieftine, mizeriei materiale, bunăstării materiale, manipulării ideologice etc. etc. Întîlnim acest tip de

Scanned with OKEN Scanner

artiști prima dată în piața de mărfuri a orașului german München, la sfîrșitul secolului trecut. Din motivele menționate, ei vînd niște picturi, desene, schițe denumite *kitsch*, *skizze* sau *scketche*, adică printr-un termen care-l va defini mai tîrziu pe acela generic de kitsch. O altă categorie, tot din tagma creatorilor profesioniști, o reprezintă cei care creează concomitent și opere autentice, și kitsch. Se citează drept exemplu cazul lui Balzac care, alături de operele cunoscute și recunoscute pînă în zilele noastre, a creat și multe opere kitsch, romane de duzină. Conștiința lui artistică l-a determinat sau i-a interzis să semneze aceste opere. În amîndouă cazurile (și al pictorilor münchenezi și al lui Balzac) avem de a face cu tentația și reușita sporadică, temporară, trecătoare a kitschului.

Cea de a treia categorie a artiștilor profesioniști se definește prin lipsa unei rezistențe necesare, slăbiciune datorită căreia, la un moment dat, ajung să creeze în exclusivitate în spiritul și în conformitate cu cerințele, pretențiile publicului kitsch. O a patra categorie detectabilă o formează indivizii dotați cu capacități, aptitudini necesare, și care se dedică de la început și cu bună știință artei kitsch. În privința tuturor categoriilor amintite, dar mai ales în privința acestei categorii se poate vorbi despre o gamă variată, o tipologie bogată și de o eterogenitate pronunțată. Dar, în aceeași măsură, se poate constata și o standardizare, omogenizare pronunțată, prezența unor trăsături comune. Și aici avem de a face cu același raport paradoxal între eterogenitate și omogenizare ca și în privința altor forme de manifestare a fenomenului kitsch.

În ceea ce privește trăsăturile de bază ale creatorului sau producătorului de opere kitsch, unele dintre ele vizează prezența ori lipsa unor capacități sau aptitudini. Numeroase documente — mărturii, experiențe, creații tipice kitsch — demonstrează faptul că nu oricine este în stare să producă opere kitsch. Nu poate crea nici artistul autentic, care creează numai în spiritul artei adevărate, și nici diletantul lipsit de anumite aptitudini. De aici rezultă că producătorul de kitsch se definește prin anume caracteristici specifice. Dintre acestea, cele mai importante sînt: iscusința, îndemînarea, inventivitatea, capacitatea de a observa, de a reține și de a reproduce

Scanned with OKEN Scanner

exact anumite forme, modele, formule, un spirit pragmatic consecvent, cunoașterea exactă a meșteșugului artistic și a preferințelor omului kitsch. Tocmai prin aceste ultime caracteristici se deosebește și de creatorul autentic, și de cel diletant. Iar lipsa unor aptitudini, înclinații și componente ale conștiinței — cum ar fi capacitatea de a vedea dincolo de aparență, înclinația de a crea de dragul creației, o conștiință artistică și etică superioară, fermă — facilitează convergența dintre acest tip de creator și arta kitsch.

Și în privința unor aspecte prin excelență artistice, deosebirile dintre artistul autentic și producătorul kitsch sînt evidente și numeroase. Astfel, dintr-o perspectivă mai generală — aceea a raportului dintre realitate și tipul de creator (autentic sau kitsch) — artistul adevărat privește lumea cu ochii săi și din propria sa perspectivă, el nu este în stare pur și simplu să procedeze altfel. Prin capacitățile sale înnăscute el este predestinat să observe acele aspecte și semnificații ale realității, care de obicei rămîn inaccesibile, sau apar în altă lumină privitorului de rînd, ca și majorității contemporanilor săi. Totodată, sesizarea esenței, concentrarea atenției asupra ei, îl fac incapabil pe adevăratul artist să reacționeze prompt și să se descurce cu ușurință în lumea aparenței. Sînt celebre stîngăciile de acest gen ale marilor creatori pe tărîmul creației artistice sau pe cel al cercetării științifice. În schimb, creatorul de kitsch nefiind atras și absorbit de lumea esenței, își poate concentra atenția, aptitudinile asupra cercetării și cunoașterii lumii aparente, cotidiene, obișnuite și, în cadrul ei, asupra lumii omului kitsch, a modului său de a simți, de a gîndi, a aspirațiilor, preferințelor sale. Deosebirea dintre creatorul kitsch și consumatorii operei sale este de natură *cantitativă*, iar *nu calitativă*. Și el trăiește, simte și gîndește la fel cu ei, numai în privința unor aptitudini și cunoștințe fiindu-le superior. Tocmai de aceea el poate adopta perspectiva consumatorilor creațiilor sale, identificîndu-se cu această perspectivă. El privește deci realitatea cu ochii receptorilor reali sau virtuali. Chiar dacă are o altă imagine despre om și lume, în elaborarea operei el face abstracție de aceasta și adoptă optica receptorului. În creația sa, deci, oamenii și lumea apar așa cum se înfățișează ele în viziunea destinatarilor operei, sau în viziunea convenție-

Scanned with OKEN Scanner

nală impusă de numeroși factori, cum ar fi moda, manipularea de toate genurile și categoriile etc. Opera sa oferă receptorului imaginea unei lumi cunoscute, familiare, a cărei receptare nu presupune nici un efort — dimpotrivă, oferă o satisfacție generată tocmai de lipsa unui asemenea efort. Această convergență perfectă se explică prin natura identică a omului și operei kitsch, prin prezența unor componente și caracteristici ca stereotipia, convenționalismul etc. Creatorul de kitsch surprinde și oferă, în primul rînd, ceea ce este la modă, ceea ce este mai bătător la ochi, ceea ce este mai tipic din punctul de vedere al momentului, al situației. Acestea reprezintă un alt motiv al receptării în masă și al succesului de masă.

Fațeta opusă a acestei atitudini se manifestă prin ocolirea abilă, consecventă a unor aspecte problematice, mai puțin sesizabile ale vieții și care ar obliga pe receptor la un efort suplimentar, la o cunoaștere și autocunoaștere mai profundă. Creatorul kitsch impune și menține iluziile false și mincinoase ale receptorilor. El creează în spiritul unei etici negative subiacente. În acest sens Lukács definește kitschul artistic drept *minciună*. Aceasta nu înseamnă însă nici lipsa unei anumite fidelități față de modelul real, cum nu înseamnă nici lipsa unor probleme general-umane ca dragostea, moartea, conflicte, durerea etc. Dimpotrivă, avem de a face cu o fidelitate fotografică, dar numai în privința componentelor și a aspectelor exterioare. Și tocmai prezența unei astfel de fidelități este cauza lipsei fidelității autentice a ansamblului. Exagerarea naturalului duce și în cazul artei kitsch la denaturare. Reproducerea exactă și rebarbativă a amănuntelor nesemnificative, exterioare, îngreunează sau anulează manifestarea esenței interioare. Creatorul kitsch își îndreaptă atenția numai în direcția acestor aspecte nesemnificative ale realității, ca și cum întreaga lui energie este îndreptată în direcția reproducerii lor cît mai perfecte. Gradul reușitei marchează gradul nonvalorii estetice, dar și cel al receptivității, al popularității, al valorii financiare. În cazul operelor kitsch nu este vorba numai de reproducerea exactă a modelului, ci și de îngroșarea, hipertofierea unor caracteristici reale, dar exterioare și nesemnificative, neesențiale — semnificative numai dintr-o perspectivă kitsch și din cea a ambianței

Scanned with OKEN Scanner

idealizate kitsch. Deci și verismul formal exterior servește aceleiași intenții și consecințe tipice de kitsch: iluzia unui verism autentic, a unei fericiri autentice, a unei ambianțe și atmosfere plăcute, atrăgătoare etc.

În ceea ce privește așa-numitele teme grave, în operele kitsch ele sînt prezentate în cele mai convenționale și banale accepțiuni și formule lingvistice. Așa cum se subliniază în literatura de specialitate, în arta kitsch nu avem de a face cu trăirea autentică și unică a sentimentului dragostei, ci cu conceptul abstract al dragostei, care poate fi ilustrat de oricine și oricum și care poate fi trăit la modul standard oricum și de oricine. Avem de a face, deci, cu o dragoste standard receptată și preferată de omul standard. Formula impusă și oferită de arta kitsch seamănă cu acel gen de fotografie despre care am vorbit deja în altă ordine de idei — fotografia-cadru. Creatorul kitsch produce în spiritul artei alegorice — în sensul în care vorbește Goethe despre acest gen de artă ca despre o artă inferioară față de arta denumită de el simbolică cu adevărat. În privința artei alegorice Goethe precizează: „Alegoria transformă fenomenul într-un concept, conceptul într-o imagine, dar în așa fel încît imaginea să continue să conțină și să rețină conceptul în mod definit și complet și ca acesta să poată fi enunțat pe baza imaginii“ (*Apud* G. Lukács, *Estetica*, vol. I., p. 415.) În arta alegorică și kitsch sînt alăturate două componente eterogene: conceptul abstract — în cazul temei amintite, conceptul de dragoste — și o imagine concretă, de esență abstractă, în sensul în care vorbește Hegel despre dialectica concretului și abstractului. Din fragmentul citat rezultă și o altă carență caracteristică artei kitsch sau artei alegorice, și anume: componentele alăturate își păstrează natura, esența lor anterioară și rămîn în continuare fenomene autonome, independente, oricînd înlocuibile și oriunde plasabile. Pe cînd în arta autentică — aceasta pornind nu de la niște formule și concepte abstracte, preexistente, prefabricate, ci de la realitatea mereu schimbătoare — componentele se automodelează și în procesul omogenizării lor, ele se constituie la un moment dat într-o unitate perfectă, într-o simbioză totală, în care fiecare există numai în și prin celălalt. Această nouă realitate rezultă din acel procedeu specific, caracteristic artei autentice — *al anulării* și păstrării. În structura finită a

Scanned with OKEN Scanner

operei autentice conceptul abstract sau tema generală se transformă într-o semnificaţie concretă, într-o idee vie în formularea lui Goethe, iar forma concretă, particulară într-o formă esenţializată, încărcată cu semnificaţii adînci, reprezentative. În arta adevărată deci generalul şi particularul apar în ipostaza anulării şi păstrării lor, şi din acest proces al anulării şi păstrării, al omogenizării, şi cel al interpătrunderii rezultă o structură unitară şi complexă, o lume autonomă, guvernată de legi proprii. În terminologia consacrată a esteticii clasice germane, opera devine o lume în sine şi pentru sine, sau sieşi suficientă. În acest organism fiecare component îşi are locul şi rolul său exact, nimic nu poate fi înlocuit, substituit fără riscul anulării totale sau parţiale a valorii estetice şi artistice a operei în cauză.

Unicitatea şi profunzimea perspectivei, pretinde, în cazul artei superioare, forme şi modalităţi artistice similare, unice, noi şi capabile să exprime noul, valorosul conţinut. În schimb, în arta kitsch perspectiva şi tematica standardizată pretinde forme şi tipare artistice de aceeaşi natură — adică standardizate, tipizate. De aici rezultă o altă deosebire între arta autentică şi cea kitschizată, şi anume: în cea dintîi rolul prim, determinant îi revine *invenţiei, inovaţiei,* în cea de a doua *convenţiei,* unor forme şi tipare artistice golite de sensul lor valoros şi iniţial, capabile de exprimarea oricărui conţinut.

Modalităţile pretinse şi impuse de un anumit conţinut valoros şi unic nu pot fi alăturate la întîmplare. Întreaga lor structurare derivă din natura conţinutului, a problematicii abordate. Întregul proces al elaborării operei se desfăşoară pe baza unor legităţi obiective, coercitive, care îl constrîng pe creator să procedeze aşa şi nu altfel. Asupra cunoscutei logici interioare şi asupra necesităţii respectării ei în procesul elaborării operei stau mărturie numeroasele confesiuni ale creatorilor din toate timpurile. În arta kitsch componentele eterogene şi tiparele goale, neutre pot fi îmbinate şi combinate în orice fel, deci şi în sensul obţinerii efectului aşteptat şi scontat. Aici nu există nici o forţă sau legitate interioară care să limiteze posibilităţile şi intenţiile combinatorii ale producătorului kitsch. El lucrează cu o masă amorfă, care poate fi modelată în fel şi chip. Convergenţa dintre produsul

Scanned with OKEN Scanner

kitsch și consumatorul său este evidentă, vizibilă și din această perspectivă.

Creația adevărată presupune un efort, uneori suprauman, o epuizantă confruntare cu toate forțele care se opun exprimării adecvate și integrale a adevărului artistic. Întreaga atenție și energie se îndreaptă în această direcție, a învingerii inerției impuse de convenție, tradiție, în direcția găsirii unor modalități noi, adecvate. Creatorul kitsch nu se confruntă cu astfel de forțe ostile. Baza artei sale o constituie tocmai cunoașterea și folosirea abilă a convențiilor cunoscute, verificate, precum și cunoașterea anticipată, exactă a preferințelor și efectelor scontate. În cazul artei autentice accentul cade pe *ce* anume înfățișez. În arta kitsch pe *cum*. În privința aceasta arta kitsch dispune de o serie de modalități, formule și tipare specifice fiecărei arte în parte, al căror efect este, de asemenea, cunoscut și verificat. Din acest punct de vedere arta kitsch reprezintă o modalitate aparte, generală a prezentării și rezolvării unor probleme de viață. O rețetă variată, și mai ales variabilă, dar niciodată o creație unică, nerepetabilă, ca în arta autentică.

Producătorul sau creatorul kitsch cunoaște dinainte modul de rezolvare al unor situații general-umane și concret-istorice. Misiunea lui constă în aceea de a camufla și de a estompa anumite conflicte sociale prin plasarea lor într-un context idealizat, și prin rezolvarea lor în spirit kitsch — cel mai frecvent în formula *happy end*. Se tinde spre crearea și generarea unei atmosfere prezidate de legitățile frumosului și binelui moral. Creatorul kitsch oferă întotdeauna rezolvarea așteptată, preferată de receptorii creației sale. De aici sentimentul satisfacției totale, plenare a receptorului, consumatorului kitsch. Producătorul kitsch își concepe opera în raport cu iluziile, idealurile, aspirațiile cele mai tipice ale majorității oamenilor kitsch. Aspirațiile kitsch prezintă forme și niveluri diferite. Forma cea mai simplă este sau poate fi satisfăcută prin intermediul unor banale obiecte kitsch, în timp ce aspirațiile așa-zis superioare — prin „creații" tipice kitsch: prin romane de duzină, romane sentimentaliste, de aventură, prin filme care pot aparține acelorași genuri (mai cu seamă „superproducțiile") sau, în fine, prin varianta mai rafinată pe care o reprezintă forma kitschizată a unor opere valoroase, bucurîndu-se de

Scanned with OKEN Scanner

mare popularitate. Un alt procedeu îl poate reprezenta introducerea unor forme noi de kitsch, de obicei opuse, cel puțin formal, formulelor consacrate. De exemplu, în loc de happy end — o încheiere în aparență tragică, sau măcar marcată de resemnare, de sacrificiu (ca în superproducțiile gen *Cartagina în flăcări, Cleopatra* etc. etc.). Dar și aceste motive sînt concepute, prezentate și receptate tot în spirit kitsch. Lucru explicabil: chiar dacă se poate vorbi despre motive, teme tipice kitsch, natura sau esența kitsch a unei opere nu rezidă în aceste elemente, ci, în primul rînd și aproape exclusiv, în modul de prezentare și de reprezentare a acestor motive sau teme în întregul operei. În acest sens afirmam mai sus că în arta kitsch accentul se pune nu pe *ce*, ci pe *cum*.

Perspectiva și opera creatorului kitsch sînt unidimensionale. Ceea ce în cazul unei opere valoroase constituie doar o componentă (ca și a realității), în viziunea și opera creatorului kitsch apare în postura totalității. Creatorul kitsch desprinde și izolează din multitudinea problemelor, temelor una singură, care poate fi a dragostei, a sentimentalismului, a groazei, a luptei, a aventurii, a succesului. Apoi apelează la modalitățile simplificate ale unor genuri și specii tipice kitsch, cum sînt: romanul sentimentalist de dragoste, romanul sau pictura porno, pictura suvenir, filmul western (kitsch), viața romanțată a unui artist celebru etc. De obicei, recurge la un deznodămînt standard. Astfel, aproape că nu există filme sau romane polițiste care să nu se încheie cu pedepsirea vinovaților și absolvirea celor nevinovați, cum practic nu există romane sau filme de dragoste fără consumarea ei plenară. În ambele cazuri, procedeul-cheie îl constituie jocul, motivul *amînării*, cel al intercalării unor digresiuni-surpriză, răsturnări de situații neașteptate, intensificarea artificială a tensiunii — și o serie de alte mijloace și modalități-clișeu care țin treaz interesul cititorului, al spectatorului, motivează amînarea și potențează efectul șocant al deznodămîntului așteptat și dorit. În pofida repetării și reluării la infinit a acestor clișee, cititorul sau receptorul înrăit al acestor creații kitsch nu este deranjat de reluări și repetări, dimpotrivă. Aici se manifestă într-o formă flagrantă psihologia specifică a omului, a receptorului, a consumatorului kitsch.

Scanned with OKEN Scanner

Unidimensionalitatea se manifestă și prin dozarea exagerată a derivatelor colaterale ale temei, și a modalităților kitsch. O anumită cromatică sau tonalitate folosite excesiv în creații picturale și muzicale, repetarea sau supradimensionarea unor motive, situații, idei, formule lingvistice, epitete, comparații etc. Și acest procedeu servește aceluiași scop — ușurează sarcina receptorului kitsch. Motivul repetiției excesive, al încărcării prin combinații similare sau identice este prezent și reprezintă o dominantă în fiecare operă în parte și în totalitatea operelor aparținînd artei kitsch. Chiar și în romanele sau filmele polițiste totul se desfășoară pe baza unei logici elementare, depistabile. Lectura sau vizionarea lor aduce a rebus și a joc logic. Cel care cunoaște regulile jocului, depistează „rebusul" cu ușurință în cele mai imposibile și încîlcite situații. Una din marile plăceri ale receptorului kitsch constă în capacitatea și posibilitatea de a prevede tot ceea ce îi va oferi creația kitsch, și mai ales în confirmarea faptică a previziunii. Nici în această privință motivul sau procedeul repetării nu slăbește intensitatea plăcerii — dimpotrivă, o intensifică, fiindcă, așa cum precizează Herman, omului kitsch îi place să retrăiască „la modul (...) mecanic ceea ce a fost deja cunoscut, știut" (*Op. cit.*, p. 170), sau „Principala trăsătură a omului kitsch este dorința de a se vedea mereu justificat în existența lui, deoarece ideile, sentimentele sale au nevoie de o permanentă justificare socială (...) Această tendință de autojustificare legitimează totodată și neputința omului kitsch — care in forul său interior se consideră un Napoleon, un Hamlet sau Pierre Bezuhov — de a dovedi temeinicia pretențiilor sale, ceea ce, de fapt, se datorește unui concurs nefavorabil de împrejurări de ordin social. Iată însă că intervine kitschul, pentru a oferi unica dovadă posibilă" (*Op. cit.*, p. 51.)

Arta kitsch oferă receptorilor ei o lume simplificată, transparentă, comprehensibilă, asimilabilă și digerabilă fără nici un efort intelectual sau afectiv, în concordanță cu una din atitudinile de bază ale omului kitsch — aceea a contemplării pasive. În același timp, arta kitsch reprezintă una din formele cele mai agreabile ale deconectării, ale temporarei suspendări a monotoniei vieții — o viață standardizată, uniformizată, alienată. Receptarea artei kitsch reprezintă un prilej de realizare

Scanned with OKEN Scanner

aparentă, iluzorică a personalității, a individualității omului kitsch. În aceste momente se crede complet liber, stăpîn pe sine, capabil de fapte și realizări excepționale. Din acest punct de vedere, arta kitsch constituie una din formele iluzorice ale realizării, afirmării plenare a omului kitsch. Așa cum am mai afirmat, arta kitsch are darul de a satisface toate dorințele, aspirațiile de aceeași natură ale omului kitsch. Atît aspirațiile cît și modul lor de satisfacere se definesc prin același tipic caracter kitsch.

Ceea ce îmbracă forma aparentă a valorii autentice, în realitate și în esență este o valoare falsă, falsificată, nonvaloare. Cu cît aparența este mai înșelătoare, în aceeași proporție crește rolul negativ pe care îl joacă arta kitsch în viața receptorului. Dintre carențele și efectele negative, reținem numai cîteva. În primul rînd, promovarea și impunerea unei etici subiacente, negative. Cum am văzut, în acest sens afirma Lukács că arta kitsch este *minciună*. De fapt, una din formele cele mai abile ale înșelării și autoînșelării, ale amăgirii și autoamăgirii, ale evitării sau ale eludării problemelor, conflictelor reale, existențiale. Arta kitsch reprezintă, desigur, în context capitalist, unul din mijloacele cele mai abile, mai eficace, mai penetrante ale manipulării de toate gradele și formele.

Dar să ne oprim și asupra unui aspect particular al relației artă autentică — kitsch, și anume asupra unei componente esențiale a artei autentice, componentă care lipsește din structura artei kitsch. Este vorba de funcția purificatoare a artei majore. Termenul consacrat pentru denumirea acestui fenomen este cuvîntul grecesc *katharsis* (purificare). Așa cum se precizează în *Dicționarul de termeni literari*, katharsis reprezintă un „concept estetic exprimînd purificarea sufletului spectatorilor de orice pasiune, de orice atașament la contingent, prin arta *tragediei* (. . .) ca tensiune spre absolut, formulat pentru întîia oară de Aristotel, în baza unor considerații teoretice mai vechi, pitagoreice și platonice“ (p. 67). În evoluția ulterioară a artei și esteticii europene termenul cunoaște numeroase interpretări, i se atribuie numeroase accepțiuni și funcții. O exegeză marxistă a catarsisului oferă G. Lukács în monumentala sa lucrare, *Estetica*. În prima parte, Lukács interpretează și explică acest concept din perspectiva unui alt concept de bază, de aceeași origine

Scanned with OKEN Scanner

și natură, anume al mimesisului. Acesta din urmă presupune — în viziunea autorului *Esteticii* — o astfel de asimilare, concretizare și exprimare, a valorilor istorice și anume, în sfera autonomă a artei, încît să facă posibilă receptarea lor afectivă și activă. Mai concret, catarsis înseamnă influența lumii astfel constituite asupra subiectului receptor. Iar esența și consecința acestei înrîuriri o constituie înălțarea individului, a subiectului receptor, din sfera vieții particulare, unice, în cea a speciei umane. După opinia esteticianului marxist, prin influența catartică se realizează și funcția defetișizantă a artei. Lukács are în vedere aici desființarea și anularea unor idei, convingeri, mentalități false, anacronice, în aparență actuale și umaniste. Arta adevărată nu reflectă aspectele întîmplătoare, vremelnice, cotidiene ale vieții umane, ci momentele ei cruciale și perene, dar într-o formă accesibilă, asimilabilă pentru subiectul receptor. Astfel se realizează înălțarea individului din sfera vieții cotidiene, trecătoare, în cea a esenței, a speciei umane. Această funcție constituie baza purificării catartice. Prin procesul purificării se desprinde din sfera aspirațiilor, concepțiilor sale particulare și accede la stadiul de a se considera un reprezentant al speciei umane și rezultat plenar al unei întregi evoluții istorice. Dintr-o perspectivă exterioară, catarsisul seamănă cu zguduirile, situațiile-limită din experiența și viața personală a omului. Dar acestea nu se desprind niciodată din sfera vieții cotidiene, ci se încadrează în procesul înlănțuirii evenimentelor, situațiilor, legate de viața prezentă, anterioară sau ulterioară a individului. Aceste momente sînt declanșate de anumiți factori existențiali ale căror semnificație și structurare formală sînt inferioare celor reprezentate sau prezente în artă, și de aceea nu stabilesc un raport atît de strîns și semnificativ între individ și specie ca în cazul raportului stabilit sub influența artei majore. În schimb, purificarea estetică este generată întotdeauna de o lume strict și superior organizată, de viziunea din creația artistică valoroasă. După părerea unor esteticieni, această formă a purificării poate fi generată numai de capodopere. Superioritatea artei constă în aceea că ea, în raport cu momentele existențiale amintite, reprezintă o lume esențializată și perfect structurată.

Scanned with OKEN Scanner

Un alt aspect important, care nu poate fi omis, este că prin catarsis se realizează fuziunea superioară între etic și estetic. Chiar și în cazul cînd obiectul sau subiectul creației îl constituie un fenomen negativ din punct de vedere etic, efectul realizat de/și prin catarsis este pozitiv și dintr-o perspectivă etică. Esența și natura critică a artei autentice se manifestă și prin plasarea receptorului particular pe orbita superioară a speciei umane. Arta autentică prin problemele pe care le abordează și prin modul lor de reprezentare, îl constrînge pe receptor să-și răspundă la întrebări de tipul: Trăiești într-adevăr într-un mod demn de numele de om? Corespunde viața ta cerințelor fundamentale ale vieții adevărate, superioare? În această ipostază arta funcționează ca îndemn la un nou, superior mod de viață. Toate aceste problematici și relații apar, în cazul artei adevărate, și într-o formă indirectă, implicată în problematica, în structura imanentă a creației.

Varianta cea mai reprezentativă, cea mai tipică a catarsisului apare în cadrul conflictului tragic. La baza conflictului dintre eroul tragic și anumite forțe potrivnice se situează un ideal, un scop general-uman, un țel superior, depășind nivelul vieții cotidiene și sfera existenței particulare, efemere. În toate fazele și ipostazele angajării eroului tragic, este prezent acest element superior. În situații similare, omul mărunt, abil, capabil de compromis se descurcă fără dificultăți, cu ușurință. Purificarea catartică în tragedie rezultă, pe de o parte, din caracterul inevitabil tragic al destinului eroului, iar pe de alta din modul lui de situare, de înălțare deasupra celorlalți implicați în conflictul tragic.

Tragedia constituie principalul, dar nu și singurul gen de artă în care este prezent catarsisul. Se poate vorbi de prezența și acțiunea lui în toate sau aproape în toate genurile și ramurile artei. Orice creație artistică valoroasă oferă imaginea unei lumi superioare celei existente și, prin aceasta, un îndemn în direcția autoperfecționării a instaurării unei asemenea lumi și în planul existenței reale, cotidiene, al vieții fiecărui receptor. În cel de al doilea volum al *Esteticii*, Lukács vorbește despre conceptul în cauză și într-o altă accepțiune. Mai precis vorbește aici despre un catarsis aparte, numit de el pozitiv, al cărui rol și rost nu este acela de a-l îndemna pe recep-

Scanned with OKEN Scanner

tor să-și schimbe viața, ci, dimpotrivă, îi întărește sentimentul satisfacției, al acordului total cu realitatea existentă și prin aceasta contribuie la consolidarea, menținerea acestuia. De fapt, catarsisul este prezent în ambele ipostaze — slăbește sau consolidează anumite mentalități, idealuri, structuri sociale etc.

Dar să revenim asupra relației dintre arta autentică și kitsch. Și în privința impactului lor asupra receptorului părerile formulate pînă în prezent diferă în multe privințe. Într-o singură privință se poate vorbi de un consens general, de o părere unanimă: o influență catartică efectivă, superioară. În privința naturii influenței exercitate de diferite alte tipuri de artă părerile se împart. După unii, uneori avem de a face cu un fel de anticatarsis, cu o înrîurire prin excelență negativă. După opinia noastră așa stau lucrurile în cazul artei kisch. În schimb, în cazul artei distractive, de exemplu, nu putem vorbi de o autentică înrîurire catartică, dar nici despre una prin excelență negativă, cum se întîmplă în privința artei kitsch. Arta distractivă sau arta timpului liber, chiar în lipsa catarsisului, poate juca un rol pozitiv în viața omului modern — mai ales în viața tineretului. Poate reprezenta una din formele plăcute și frumoase ale deconectării, ale distracției decente, de bun-gust, ale canalizării civilizate a unor energii și chiar toxine acumulate și care se cer descărcate etc. Arta distractivă își poate păstra acest statut numai dacă respectă anumite cerințe și principii, dintre care, de data aceasta, semnalăm numai două: să respingă cu consecvență orice imixtiune kitsch, orice tentație kitsch, și să nu apară în postura (să nu uzurpe locul) artei superioare, propriu-zise. Din nefericire, ambele tendințe își fac simțită prezența adesea în arta distractivă contemporană.

f. FORME PARTICULARE KITSCH ÎN ANUMITE RAMURI ALE ARTEI

În mod firesc, alături de caracteristicile sale generale, kitschul îmbracă și unele caracteristici speciale prin care se poate afirma în fiecare ramură a artei, în fiecare specie artistică. Spațiul limitat nu ne permite o prezentare exhaustivă a acestor caracteristici. De aceea, ne vom li-

Scanned with OKEN Scanner

mita la prezentarea unor caracteristici de bază, definitorii pentru fiecare ramură și gen în parte. De asemenea, vom oferi cîteva mostre ilustrative care subsumează și însumează trăsăturile de bază ale genului sau speciei de artă. În fine, o ultimă precizare generală: în economia interioară a acestui subcapitol, vom acorda un spațiu mai larg și o atenție sporită literaturii, din cel puțin trei considerente, și anume: literatura este ramura cea mai complexă a artei; kitschul literar se bucură de cel mai vechi statut; depistarea lui reprezintă o sarcină mai dificilă decît în celelalte ramuri ale artei. În ramurile consacrate ale artei — fie că e vorba de artele plastice, de arhitectură sau de muzică — kitschul îmbracă forme mult mai concrete, mai ușor sesizabile. Se știe cu destulă exactitudine care sînt poncifele coloristice, formele tipice kitsch în pictură sau arhitectură, cum se afirmă kitschizarea în muzică etc. În literatură, relația dintre aparență și esență, între autentic și inautentic reprezintă un fenomen complex și complicat.

În ceea ce privește ponderea și prezența kitschului în literatură există deosebiri între diferitele genuri și specii literare. În privința genurilor se constată o predilecție a kitschului în direcția sau favoarea celui epic, iar specia preferată este romanul.

În creațiile lirice, kitschul îmbracă forma stilului bombastic, alambicat, a tonalității retorice și a epitetelor eterice. Astfel de creații sînt însă mai puțin căutate și agreate de masa oamenilor kitsch. De aceea și influența lor este minimă. O a doua formulă poetică kitsch este aceea care evită stilul bombastic și celelalte componente amintite și se definește printr-o simplitate voită, contrafăcută, printr-un pseudo-caracter popular. De fapt, realizează o colecție meșteșugită de banalități și locuri comune. Conținutul poeziilor kitsch îl constituie, de cele mai multe ori, un sentimentalism siropos și declarativ, „redescoperind" uneori idei „sănătoase, bătrînești" — de fapt anacronice, demonetizate. (De exemplu, elogiind nostalgic puritatea vieții de la țară de odinioară). Acest gen de poezie kitsch poate exercita o influență negativă asupra receptorilor ei, prin așa-zise creații care se rezumă uneori la simple cronici rimate ale unor evenimente din trecutul istoric sau din viața simplă de fiecare zi — poezia devenind o colecție de platitudini, de relicve și de

Scanned with OKEN Scanner

recuzită poetică desuetă. De fapt, gama de expresie a liricii kitsch este extrem de întinsă — de la fenomenul epigonismului infantil (prezent în producția multor cenacluri periferice, reviste de elevi etc.) și pînă la creațiile pretențios emfatice sau cu încifrări alambicate — de multe ori lipsite de un sens coerent.

În cazul poeziei populare fenomenul kitschizării îmbracă forme variate. Una dintre acestea o reprezintă „actualizarea" „adaptarea" inadecvată a unor creații poetice tradiționale, concepute și elaborate în condiții social-umane total deosebite de cele existente în zilele noastre. Această sincronizare inadecvată, contrafăcută, face abstracție și de cerințele fundamentale ale valorii estetice și artistice, care nu permit nici alăturarea oricăror componente, nici orice mod de alăturare, de structurare. Or, în aceste sincronizări avem de a face cu îmbinarea unor componente eterogene, cum ar fi structura formală tradițională a poeziei populare și un conținut nou, dar cu totul de altă natură. Fenomenul este și mai evident în textele muzicale, care înlocuiesc textul inițial original al cîntecului popular tradițional. În amîndouă cazurile, componentele, conținutul ideatico-afectiv și structura formală a poeziei populare, respectiv textul și melodia cîntecului popular, au fost concepute în spiritul unui ideal estetic și artistic propriu și specific momentului genezei, autorului și receptorilor de atunci. În toate privințele lucrurile s-au schimbat — fapt de care fac abstracție adaptatorii sau producătorii actualizatori ai acestor creații.

Pătrunderea kitschului în creația dramatică de odinioară a însemnat corolarul comercializării vieții teatrale. Atunci s-a constituit și a proliferat ceea ce literatura de specialitate denumește teatru de bulevard. Chiar dacă nu se confundă cu kitschul dramatic, este specia preferată a kitschului. La baza „artei poetice" a acestei specii de artă dramatică se situează principiile și cerințele de bază ale kitschului. Astfel, aceste piese de teatru oferă spectatorului mic-burghez imaginea unei lumi idealizate, senine, pline de fast și frumusețe etc. etc. Realitățile contemporane sînt prezente numai prin anumite elemente, prin anumite componente formale, exterioare, cum ar fi decorul scenic, costumația, unele aluzii sau apropouri la niște actualități cotidiene, imediate. Sînt prezente, în schimb, rechizite tipice kitsch: exotismul, insolitul, sen-

Scanned with OKEN Scanner

timentalismul. Acesta din urmă apare mai ales în formula happy end-ului și, în general, în faza finală a conflictului ca un fel de pregătire a fericitului sfîrșit. Acest gen de artă dramatică și de spectacol teatral ilustrează și una din tendințele principale ale kitschului modern în diferitele ramuri ale artei — cum ar fi romanul, filmul, serialele T.V. etc. Este vorba despre un amestec ciudat, dar conștient, perfect dozat și structurat al unor componente tipice și atipice de kitsch. În cazul teatrului de bulevard se manifestă pe de o parte, prin prezența umorului și satirei, iar pe de alta, a sentimentalismului. Aceste elemente sînt cerute și de natura speciei, de comedie, dar reprezintă în același timp și o „momeală" pentru înghiterea sentimentalismului dulceag, siropos.

Am amintit deja faptul că potrivit părerii unanime a specialiștilor, specia preferată a kitschului literar este romanul sau, mai precis, un anumit gen de roman. Într-o accepțiune generală, este un produs artistic al societății burgheze moderne. De la apariție și pînă la victoria definitivă a revoluțiilor burgheze, romanul constituie una din speciile preferate de burghezia în afirmare. Mai tîrziu și varianta kitschizată a romanului este preferată și susținută de mica burghezie. În limbajul curent, romanul kitsch se confundă cu ceea ce limba engleză numește best-seller — adică o carte (romanul) care se bucură de un succes neobișnuit. Care atinge un tiraj uriaș și totuși este foarte căutat. În pofida asemănărilor și înrudirilor, nu orice best-seller este și kitsch, și nu orice kitsch devine best-seller. Majoritatea romanelor din această categorie, cum sînt cele scrise de John Cronin și Louis Bromfield, Claude Farrère și Georges Ohnet, mai nou Françoise Sagan sau Gérard de Villiers fac parte din literatura kitsch. Aceasta datorită prezenței unor componente de bază kitsch, cum ar fi: motivul dragostei îmbinat cu aspecte sociale, cu peripeții, evenimente, situații insolite, (unele cu caracter mistic, altele exotic), perspectivă și mentalitate kitsch, mica-burghezie ca destinatar principal etc. Autorii best-seller-urilor cunosc cît se poate de bine și satisfac la un superior nivel de așteptare gustul estetic al masei. Cunoștințele, capacitățile lor literare și psihologice depășesc pe cele ale autorului kitsch. Dacă autorul kisch este un bun meseriaș, autorul romanului best-seller este un as în meserie, care îl tratează și îl

Scanned with OKEN Scanner

studiază pe receptorul său virtual cu un cinism superior, uneori declarat deschis, ca în celebra serie *San Antonio*.

Formulat în limbaj cotidian, romanul kitsch se confundă cu cel de duzină. Şi la propriu, şi la figurat sînt cele mai ieftine şi cele mai populare romane. Fenomenul se explică, şi de data aceasta, prin existenţa unor asemănări destul de importante între cele două specii de romane. Astfel, amîndouă aceste romane sînt scrise cu scopul de a cîştiga cît mai mult şi de a satisface cît mai perfect aşteptările, preferinţele receptorilor. Creatorul lor nu porneşte de la o realitate existentă şi reprezentativă, ci lucrează cu elemente prefabricate. Structura generală şi componentele de bază ale subiectului sînt identice şi subordonate ilustrării cît mai perfecte şi antrenante a motivului de bază: victoria binelui asupra răului (uneori, victoria personajului „simpatic", a eroului îndrăgit, indiferent de modul în care soluţionează ieşirea din încurcătură), morala comun-abstractă, victoria amînată dar finală a virtuţii şi ispăşirea păcatului. Eroii acestor romane nu sînt propriu-zis personaje vii, veridice, ci simple poncife subordonate subiectului, de asemenea standardizat. Rolul stilului, în ambele cazuri, este minim.

O categorie aparte o reprezintă acele opere sau romane care în momentul apariţiei lor întruchipau autentice valori pozitive şi se bucurau pe drept cuvînt (se bucură şi astăzi) de o mare popularitate. Este cazul, printre multe altele, al romanului *Pamela* de Richardson, sau *Dama cu camelii*, de Dumas-fiul. Din păcate, o „lectură kitsch" a acestor opere a dus la filme sau seriale T.V. submediocre, regizori nepricepuţi (sau cu bună ştiinţă) făcînd concesii prostului-gust.

În ceea ce priveşte literatura kitsch propriu-zisă, în pofida numeroaselor şi deosebitelor forme de concretizare, materializare, esenţa ei se reduce la un anumit model, schematic şi standardizat. Toate produsele literare kitsch, precum şi cele care au la bază un scenariu kitsch — deci şi filmele seriale televizate — sînt încarnări şi reîncarnări ale aceluiaşi model prototip. Ca şi în privinţa oricărui model, realizările particulare pot fi şi sînt de fapt diferite şi extrem de variate, dar ele constituie, în ultima instanţă, reprezentări ale aceleiaşi esenţe. Din acest punct de vedere, în ciuda numeroaselor modificări şi deo-

Scanned with OKEN Scanner

sebiri formale, nu există nici o deosebire între kitschul tradițional și cel modern, kitschul clasic și neokitsch.

În același timp (și în aceeași măsură) se poate vorbi despre modificări substanțiale, uneori chiar spectaculoase, în privința componentelor, fără a se înregistra o modificare a esenței, a coordonatelor generale, definitorii ale modelului. Și în această privință, asemănările și deosebirile dintre literatura autentică și cea kitschizată sînt evidente și concludente. Literatura, asemenea oricărei arte autentice, surprinde și reflectă modelul esențializat al realității aparente. În schimb, literatura kitschizată prezintă modelul netransfigurat al realității aparente. Schimbările, metamorfozele sînt mai numeroase și mai spectaculoase în această sferă (aparentă) a existenței, ceea ce se reflectă și în tiparele mereu schimbătoare ale literaturii kitsch și ale speciei celei mai maleabile, ale romanului. Fenomenul se explică și prin influența directă sau indirectă a unor tendințe din sfera existenței esențiale și ale artei adevărate. Din această perspectivă, literatura kitsch nu este altceva decît varianta simplificată, standardizată, comercializată, unidimensionată a unor tipare, realizări autentice, devenite populare și accesibile. În amîndouă cazurile relației avem de a face cu aceleași dominante ale artei și literaturii kitsch — și anume surprinderea și redarea perfectă, sugestivă, uneori captivantă a lumii aparente, camuflarea, prin mijloace și modalități abile, a lumii esențiale; din realizările artei superioare sînt preluate, în exclusivitate, numai anumite formule al căror efect este cunoscut și poate fi potențat, intensificat. În cazul special al romanului kitsch și nu mai puțin în cel al filmelor sau serialelor kitsch reținem dintre procedee: subordonarea întregii structuri subiectului, respectiv componentelor sale — succesiunea episoadelor, ordinea lor. De asemenea, structura este subordonată menținerii, intensificării neîntrerupte a atenției și tensiunii psihologice. Un principiu literar superior (structura) este subordonat deci unuia inferior (subiectului sau elementelor sale). Firul acțiunii nu este întrerupt pe baza și în raport cu o motivație interioară, a logicii interne, imanente creației, ci atunci cînd se atinge tensiunea maximă. Prin acest procedeu, atenția receptorului este momentan și formal deconectată. Dar cele auzite, citite sau văzute acționează în sfera inconștientului, creînd sau producînd

Scanned with OKEN Scanner

o tensiune plăcută, resimțită în urma lecturii unui roman sau vizionării unui film de aventuri. Un alt procedeu, amintit și în numeroase alte contexte, îl constituie modul de rezolvare a conflictului, de întrerupere, în sfîrșit de încheiere a acțiunii. Principiul suprem îl constituie aici satisfacerea plenară a unei etici inferioare, primitive a receptorilor. Kitschul apare în postura justiției divine, incoruptibile, sancționînd pe cei răi și reabilitînd pe deplin pe cei buni.

Spuneam la un moment dat că autorul kitsch este totuși un bun psiholog, cunoaște exact reacțiile psihice ale receptorilor săi virtuali sau reali. În satisfacerea așteptărilor, preferințelor kitsch romancierul sau regizorul apelează la anumite procedee, mijloace capabile de incitare și menținerea simultană a *tensiunii* și *relaxării*. Practic, în aceste creații avem de a face cu aglomerarea unor situații tipice și tipizate în stare să genereze tensiuni psihice încordate, ca de exemplu groaza, mînia, disperarea, frica etc. și tensiunile care însoțesc marile pasiuni umane: dragostea, ura, gelozia etc. Scopul urmărit nu este acela de a trezi reacții psihice profunde, sincere, ci sentimente, stări sufletești momentane, trecătoare, superficiale, prin intermediul cunoscutului procedeu al narării palpitante, prin prezentarea unor reacții standard. Astfel, plînsul este stîrnit prin înfățișarea unui personaj care plînge, groaza prin relatări despre oameni îngroziți etc.

Un alt procedeu, amintit și în altă ordine de idei, îl reprezintă copia aproape exactă a unor creații reușite și care s-au bucurat de o popularitate deosebită. Astfel, pe lîngă opere cu adevărat valoroase, (ca, de pildă în spațiul sovietic *Pe Donul liniștit, Soarta unui om, Balada soldatului* etc.) s-au născut numeroase romane și filme kitsch despre revoluție, despre al doilea război mondial etc.

Romanul kitsch apelează foarte frecvent și la modalitățile impuse de romanul sentimental și cel romantic. Reprezintă de fapt varianta demonetizată, simplificată, bagatelizată a acestor modele, dezvoltîndu-le în direcția unor povestiri sau romane exotice, de aventură sau sentimentale (pînă la senzualism și pornografie). În sentimentalismul kitsch ne întîlnim cu o serie de alte formule standard: împlinirea dragostei are loc numai în urma numeroaselor și întortocheatelor peripeții, momentele de

Scanned with OKEN Scanner

criză servesc la crearea și menținerea tensiunii artificiale, iar finalul are cea mai banală funcție moralizatoare.

Ținînd cont de nivelul receptorilor, al culturii lor în general și al celei estetice în special romancierul kitsch evită cu consecvență și bună știință problemele mai pretențioase, cum ar fi descrierea nuanțată și adecvată a mediului, prezentarea unor stări sufletești de o complexitate aparte și, în general, tot ceea ce ar cere o atenție sporită, un efort de creație mai mare, inteligență, cultură, gust. Aceste romane trebuie să ofere o lectură plăcută și mai ales ușoară, deconectantă. Toropeala curentă — mintală și sufletească — a receptorilor explică nevoia unor motive șocante sau producătoare de șoc: crime, furturi, violență, catastrofe. Acestea, împreună cu alte recuzite tipice, sînt elemente dominante mai ales în romanul kitsch modern. În cel tradițional, reprezentat de Ohnet, Croker și Courths-Mahler, apare lumea idealizată a păturilor sus-puse, asemenea unui decor de operetă, care reprezintă pentru omul mărunt kitsch ceea ce pentru copil reprezintă lumea basmelor, cu îngeri și strigoi. Viziunea simplificatoare, în alb-negru, nu este însă însoțită aici, de fiorul poetic al basmului autentic. Procedee ca seriile antinomice, unidimensionalizarea, hipertrofierea pot fi evocate spre a ilustra atît deosebirile aparente cît și asemănările de esență dintre cele două tipuri sau variante istorice ale romanului kitsch. Astfel, de exemplu, în romanul tradițional sentimentalist, dragostea sucombă în mocirla sentimentalismului ce cuprinde și înecă totul, pe cînd în filmele și romanele moderne același motiv apare sub forma unei sexualități patologice; ingenuitate contrafăcută, de o falsă naivitate în primul caz — frivolitate deșănțată în cel de al doilea. Personajele sînt fie eterice, fără nici un contact cu viața prozaică, fie personaje de un prozaism patologic, hipertrofiat etc.

Am menționat numai cîteva din procedeele, modalitățile tipice literaturii și, mai ales, romanului kitsch. Cunoașterea lor detaliată poate constitui pentru cititorul neavizat un ajutor real în recunoașterea și delimitarea valorilor literare autentice de cele inautentice — de natură și esență kitsch. Importanța cunoașterii (și recunoașterii) acestor procedee este evidentă și din perspectiva literaturii contemporane. Chiar dacă în ansamblul

Scanned with OKEN Scanner

ei, și mai ales în ultimele decenii, literatura noastră a înregistrat progrese notabile, excepționale chiar, pe alocuri și uneori pot fi recunoscute și unele modalități sau formule facile, simpliste, standard — de esență kitsch. În această ordine de idei trebuie amintit, înainte de toate, fenomenul preluării nemodificate, neselective, imitarea unor modele, procedee prozodice ale literaturii moderne. Într-un fel și din considerente cît se poate de întemeiate, fenomenul este explicabil, firesc și inevitabil. Cerința sincronizării, a modernizării, a înnoirii neîntrerupte a expresiei artistice este unica modalitate de a ține pasul cu evenimentele, cu tendințele cele mai reprezentative ale devenirii istorice — totodată unicul antidot împotriva anchilozării, caducizării creației literare și artistice. Dar, așa cum am mai menționat și în legătură cu schematismul, modernizarea literaturii contemporane trebuie să se bazeze, în primul rînd pe *surse și cauze interne*, de natură artistică sau extraartistică. Modernizarea trebuie să rezulte dintr-o evoluție interioară și firească, din adecvarea neîntreruptă a modalităților, structurilor artistice la problematica fundamentală a epocii, din elaborarea unui limbaj artistic inedit dar corespunzător conținutului ideatic specific epocii și societății noastre.

Tocmai de aceea transplantările formale, formele fără fond — în sens maiorescian — sînt sortite eșecului. Nu litera, ci spiritul artei moderne trebuie preluat și aclimatizat. În anumite cazuri și împrejurări pot fi valorificate chiar și unele procedee, cu condiția ca ele să se integreze organic în structura cerută și impusă de realitatea societății noastre ca și de specificul estetic propriu. Aceasta ni se pare a fi singura cale a sincronizării adevărate, și care exclude moda, mimetismul formal, provincialismul imitativ. Tendința opusă, cea a izolării și închistării este cel puțin tot atît de dăunătoare, periculoasă și ineficace din toate punctele de vedere. Cosmopolitismul nu trebuie înlocuit cu provincialismul izolaționist. Și aici avem de a face cu același raport dialectic ca și în privința relației dintre național și universal în artă și literatură. Cu cît opera este mai națională în esență, cu atît mai ușor și mai firesc se înscrie pe orbita valorilor universale. Creația eminesciană este concludentă și din această perspectivă. La fel aceea a lui Marin Preda — spre a da și un exemplu contemporan.

Scanned with OKEN Scanner

Uneori motivul introducerii unor formule șocante, bizare, se explică prin teama unor creatori, scriitori de a nu fi consideraţi demodaţi, depășiți, tradiționaliști în sens anacronic.

În literatura dramatică propriu-zisă, în reprezentarea scenică, în serialele T.V. elemente kitsch pot fi și aici înlesnite de prezența (foarte greu de evitat, de fapt) a stereotipiilor, a prezentărilor schematice, simplificate. De la relațiile dintre tinerii care se iubesc, dintre reprezentanții diferitelor generații, dintre centrul administrativ și o anumită unitate de producție, dintre viața particulară și cea oficială a personajelor etc. pînă la înfiriparea treptată a unei perspective superficiale, exterioare, maniheiste — de fapt fals antitetice alb-negru. În anumite piese sau emisiuni suflul nou, original, promițător, din primele secvențe, nu este dus pînă la capăt și eșuează în platitudine, cînd nu eșuează în kitsch.

În ceea ce privește modul în care poate apare kitschul în sfera artelor plastice unele aspecte au fost deja amintite și în parte lămurite. Am reținut cîteva pasaje semnificative din cartea lui Abraham Moles, în care sînt clarificate probleme legate de tipologia formelor elementare, a culorilor, temelor, a asocierilor etc. Am schițat, de asemenea, și principiile artistice și estetice de bază în această ramură a artei. În capitolul consacrat ambianței, ne-am referit la cîteva aspecte esențiale ale kitschului din artele plastice, deoarece tocmai ambianța constituie domeniul principal de manifestare a acestui gen de kitsch. Un alt motiv care ne determină să nu reluăm o serie de caracteristici ale kitschului în artele plastice, îl constituie faptul că modelele, tiparele sale de bază aici îmbracă cea mai caracteristică, cea mai tipică, cea mai ușor sesizabilă și conprehensibilă formă. Fenomenul se explică și prin specificul receptării operelor din domeniul artelor plastice. Prezența și receptarea simultană a tuturor componentelor, a imaginii globale și a celor parțiale constituie baza și factorul generator al unei emanații de natură afectivă, intelectuală etc. de un anumit gen și anumită valoare, care poate fi — și este, în cazul celor avizați — un indiciu sigur sau aproape sigur în stabilirea autenticității sau inautenticității. Așa cum am mai menționat, formele exterioare, chiar și cele mai mici componente au

Scanned with OKEN Scanner

importanța lor și sînt edificatoare în delimitarea valorii de nonvaloare. Decisivă rămîne, însă, imaginea globală și natura emanației transmisă sau sugerată de ea. Așa se explică diferența calitativă dintre creațiile originale și imitarea lor, în aparență perfectă, chiar în cazurile unor reproduceri reușite, realizate și difuzate cu intenții străine de kitsch. Cînd însă intențiile și modalitățile sînt de natură kitsch, atunci deosebirea devine frapantă, ușor sesizabilă. Un factor edificator în acest sens îl constituie o anumită formă de materializare a intenției și strădaniei autorului kitsch de a fi mai autentic decît modelul real (ca în fig. 35!!!), model de natură artistică sau existențială.

În fine, credem că în cazul special al artelor plastice ar fi de mare folos organizarea și vizitarea competentă a unor expoziții, în care să fie expuse și comentate, separat sau simultan cu creațiile autentice, produsele kitsch înrudite într-un fel sau altul cu acestea. O astfel de expoziție, bine pusă la punct, ar putea fi de mai mare folos — credem — decît orice tratat teoretic, abstract. Pe lîngă valoarea sa formativ-educativă, procedeul ar prezenta și avantajul de a descuraja pe foarte mulți dintre cei nechemați, dintre veleitarii foarte activi și productivi în obiecte kitsch. Din nefericire — fapt care reprezintă un mare și real pericol — masa contemporanilor, din motive cunoscute, vine în contact în primul rînd cu produsele acestora din urmă. Astfel, contagiunea kitsch poate deveni fenomen de masă. Din acest considerent și, în cazul cu totul special al picturii kitsch, al diferitelor produse plastice de kitsch, se impune luarea unor măsuri capabile să stăvilească sau cel puțin să restrîngă sfera de acțiune a contagiunii.

Se poate prefigura un întreg set de măsuri eficiente — prima dintre ele fiind, de fapt, și cea mai importantă: o adecvată educație estetică în școală, ca bază a unei sănătoase și armonioase cultivări a sensibilității, gustului, a pasiunii pentru frumosul autentic. Empiric, se poate acționa încă din primii ani de școală, în cadrul orelor de lucru manual. Apoi, începînd cu ciclul doi, s-ar putea programa predarea sistematică și competentă — sîntem convinși că ar ajunge cîteva ore pe an! — a unor cunoștințe de estetică elementară, în cadrul orelor de limbă

Scanned with OKEN Scanner

și literatură. În acest context educațional, o importanță covîrșitoare ar avea-o fixarea acestor cunoștințe prin prezența în școală a unei expoziții de obiecte (și vestimentație) kitsch. Astfel, de la cea mai fragedă vîrstă copilul ar ști *și cum anume* nu este nici frumos, nici bine să arate lumea. O educație responsabilă, conștientă și tenace ar prezenta, din punct de vedere social, avantajul de a nu constrînge societatea să recurgă la măsuri administrative, restrictive, împotriva veleitarilor și artizanilor venali care prin rentabila și laborioasa lor producție poluează atmosfera estetică a vieții noastre.

În egală măsură, n-ar lipsi ca mai cu seamă în cadrul școlilor profesionale aparținînd de Ministerul industriei ușoare ca și în cadrul liceelor de specialitate să se acorde un suficient volum de ore pentru o temeinică și corespunzătoare pregătire estetică. Asupra acestei necesități stringente nu trebuie să insistăm prea mult: elevii acestor instituții școlare sînt creatorii, decoratorii, producătorii obiectelor de mîine. Cum nu insistăm nici asupra valorii catartice de excepție pe care ar avea-o organizarea, și în aceste școli, a unor expoziții kitsch.

Care expoziții ar avea același efect salutar și în pregătirea studenților institutelor de arte plastice — adică în pregătirea celor care mîine vor fi creatori de modele în industrie, specialiști în design, specialiști în merceologie comercială sau cooptați în forurile administrative care eliberează autorizații producătorilor artizani etc. etc.

În ceea ce privește creația de modele, în toate domeniile industriei ușoare au loc cursuri de reciclare, schimburi de experiență și alte forme de perfecționare a activității; existența unor expoziții sau colecții de obiecte kitsch *pe ramură* ar avea un rol cel puțin tot atît de benefic, întrucît aceste colecții ar înregistra sensibil și prompt toate noutățile, mutațiile, tendințele din sfera kitschului.

Cum am văzut, contagiunea, proliferarea picturii kitsch este favorizată în zilele noastre de o serie de factori interni și externi, locali și universali. Majoritatea lor a fost menționată în capitolul consacrat obiectului kitsch, respectiv vehiculării sale. Dintre aceștia reamintim: turismul național și internațional, naveta, creșterea numerică și tipologică a deplasărilor și contactelor, moda, influența

Scanned with OKEN Scanner

mass-mediei și în general caracterul deschis, receptiv la orice influență exterioară a modului de viață contemporan. Am afirmat, de asemenea, că domeniul principal de manifestare a acestui gen de pictură îl constituie căminul familial. Chiar în această sferă, contagiunea kitsch poate fi favorizată de numeroase fenomene — fie și de acelea pozitive din toate celelalte perspective. Un astfel de factor îl poate constitui creșterea numerică a locuințelor, apartamentelor ce urmează să fie amenajate și „înfrumusețate", împodobite. Un al doilea factor îl reprezintă lipsa unui model adecvat, impus de tradiție sau de o îndrumare competentă. În lipsa unui gust format desigur printr-o educație estetică adecvată, fiecare își amenajează și își împodobește locuința sub zodia improvizației, întîmplării, incertitudinii sau ceea ce reprezintă un mare și real pericol — urmînd modelul kitsch impus de modă sau de o serie de alți factori care acționează în această direcție. Tendința este prezentă mai ales în sfera împodobirii locuinței cu diferite produse kitsch și, în cadrul lor, cu picturi kitsch.

Temele, motivele, culorile și tonalitățile sînt comune, pe de o parte, cu ale altor produse kitsch — de pildă, păretarele — iar pe de alta, cu modelele consacrate de diferite orientări artistice autentice. De fapt atît pictura kitsch cît și diferite alte produse kitsch — cum ar fi păretarele imprimeu, brodate, cusute, peisajele sau alte elemente decorative pe pereții interiori și exteriori căminului familial — reprezintă varianta standardizată, kitschizată a temelor, motivele artei autentice, valoroase.

Sînt reluate și modelate în spirit kitsch temele, motivele și culorile unor curente ca Renașterea, manierismul, barocul, rococoul, pictura iluminismului francez și englez, romantismul, naturalismul și un anumit gen de realism. Mai puțin frecvent, uneori ne întîlnim și cu anumite motive ale artei moderne avangardiste. Astfel sentimentul firesc al dragostei de mamă, în cunoscuta și adecvata formulare artistică din *Madonna* lui Leonardo da Vinci, se transformă într-un sentimentalism artificial, lacrimogen, siropos în cunoscutele și numeroasele variante kitschizate ale modelului clasic. Cunoscuta formulare artistică a motivului Venus de Tizian reapare în numeroase reprezentări picturale kitsch. *Portret de bărbat* al lui

Scanned with OKEN Scanner

Giorgione constituie modelul numeroaselor portrete kitsch expresii ale unei afectivități și semnificații incerte, confuze, derutant interpretabile. Alături de motivele și temele amintite, reapare în pictura kitsch întregul arsenal formal al manierismului, barocului și rococoului. Sînt valorificate, de asemenea, unele formule ale picturii flamande din secolul 17, după cum o altă sursă importantă și, într-un fel de același gen, o reprezintă pictura iluminismului francez, ilustrată, printre alții, de Watteau și Chardin. Kitschul manifestă o preferință specială față de pictura de gen impusă de iluminism. Romantismul, la rîndu-i, concurează și el la rangul de „oul originar": alături de avangardă, se va naște din el și kitschul pictural. Pictura realistă a aceluiași secol 19, reprezentată, printre alții, de G. Courbet, poate constitui și ea un model formal (și formalizabil) al picturii kitsch. Literatura de specialitate citează ca exemple concludente din acest punct de vedere două din operele lui Courbet: *Femeia cu papagalul* și *Valul*. Chiar opere create de către unul dintre cei mai originali precursori ai picturii moderne, de Vincent van Gogh, pot constitui un model pentru pictura kitsch. Se citează, drept exemplu, *Natura moartă cu trandafir*. Sau, în fine, un tipic reprezentant al picturii moderne, Edgar Degas (mai ales prin *Balerină*), este zelos imitat de reprezentanții picturii kitsch.

În toate cazurile menționate sau nu, ne întîlnim cu modalități specifice kitsch de preluare, modelare, de valorificare a unor formule, modele, procedee ale artei autentice, valoroase. Acest mod specific poate îmbrăca forme variate și multiple, uneori în aparență opuse, dar de aceeași esență. Astfel poate îmbrăca forma preluării și îngroșării unei componente ideatice sau formale sau, dimpotrivă, forma aglomerării în spirit kitsch a unor componente eterogene. O modificare de nuanță, de natură formală poate avea drept consecință modificarea totală a semnificației și valorii globale. De exemplu, în cazul menționatei picturi a lui Courbet, în loc de papagal apare motivul trandafirului; prin acest motiv, și cîteva alte modificări de nuanță, modelul original se transformă într-o veritabilă piesă kitsch. Un alt exemplu concludent îl oferă pictura lui Watteau, din a cărei variantă kitschizată dispare melancolia sau, de cele mai multe ori, imperceptibila ironie. Menționăm în treacăt că, și în cazul

Scanned with OKEN Scanner

picturii, antidotul și dușmanul principal al kitschului este *ironia*. În cazul picturii romantice (Gericault sau Delacroix, de exemplu), motivul hipertrofiat, unidimensionalizat, standardizat îl poate reprezenta exotismul, patetismul fals al unor efecte și gesturi teatrale, decorativismul istoric, viziunea alb-negru, antiteza etc. În fine, pictura naturalistă — ultima variantă istorică a artei sau picturii mimetice, „iluzioniste" — a fost modelată în direcția picturii kitsch gen porno sau gen clișeu fotografic.

Scanned with OKEN Scanner

CONCLUZII

Discutînd, în cadrul capitolului *Cauze generatoare de kitsch* consecințele pe care fenomenul urbanizării rapide le cunoaște în lumea capitalistă și în lumea noastră, socialistă, atragem atenția asupra deosebirilor de esență care apar între cele două forme de urbanizare atît pe planul fenomenologic, material, cît și pe acela al mentalității, al spiritualității. Apoi, de fiecare dată cînd s-a discutat o particularitate, o componentă, o trăsătură specifică a fenomenului kitsch, am delimitat cu atenție modul lor aparte de manifestare în capitalism sau la noi. A reieșit, astfel, cu claritate faptul că dacă în lumea capitalistă fenomenul are un caracter universal și universalizat, reprezentînd o componentă organică, inevitabilă și inextricabilă a acesteia, la noi fenomenul se manifestă numai în anumite sfere (și în cadrul lor numai în anumite sectoare) ale vieții materiale și spirituale. De asemenea, manifestările au un caracter sporadic, trecător, accidental iar nu unul legic și inevitabil. Cu alte cuvinte, prezența fenomenului, la noi, nu îmbracă o formă malignă, deoarece nu se datorează unor cauze interne, proprii societății socialiste, ci reprezintă fie reminiscențe (uneori recidive) ale mentalității trecutului, fie „contagiuni" din surse externe — majoritatea specifice societății de consum. Oricît ar fi însă de trecătoare, sporadice sau „benigne" manifestările kitschului din viața noastră, cum ele reprezintă escrescențe străine, improprii existenței noastre, ele trebuie înlăturate fără șovăire înainte de a le crește, prin „cronicizare", nocivitatea.

În spiritul termenilor din introducere, împrumutați limbajului medical, putem afirma că atît materialul faptic constatat cît și rezultatele analizei acestuia reprezintă un fel de diagnostic provizoriu, aproximativ, formulat pe baza cercetării directe și experimentale a acelor simpto-

Scanned with OKEN Scanner

me semnalînd o anomalie în funcționalitatea organismului psiho-social. Rostul și sensul diagnosticării este și în cazul simptomelor în discuție prescrierea unui tratament terapeutic în vederea eradicării treptate și definitive a bolii. Efectul prescripției medicale și al tratamentului terapeutic depinde și de exactitatea diagnosticului. Valoarea, natura și eficacitatea recomandărilor derivă din natura și valoarea intrinsecă a diagnosticului.

În cazul concret al problemei noastre — principiile ideatice, metodologice și, nu mai puțin, modalitățile concrete ale luptei împotriva kitschului vor fi formulate în spiritul celor constatate asupra fenomenului în discuție, în capitolele anterioare ale cărții. Multe dintre acestea au fost deja semnalate în contextul discutării aspectelor particulare ale problematicii kitsch. Reluarea unora se impune totuși din considerente metodologice și de sistematizare a datelor. În conformitate cu structura tematică a cărții, remediile preconizate vizează, pe de o parte, legitățile, caracteristicile și variantele cele mai generale, universale ale kitschului — iar pe de alta, unele componente, forme de manifestare sau aspecte ale kitschului autohton. Propunerile, recomandările noastre au în vedere, în primul rînd, acele forme și variante ale kitschului care s-au format sau se formează sub ochii noștri, și a căror recunoaștere și depistare nu reprezintă totdeauna, mai ales pentru contemporanii noștri neavizați, o problemă, o sarcină facilă. În fine, aceste recomandări vizează acele dominante și componente kitsch prezente în sferele de aparte interes ale existenței și activității.

Dintre principiile ideatice și metodologice ale luptei împotriva kitschului dorim să subliniem următoarele. Această luptă nu trebuie să fie o campanie trecătoare și pripită, bazată în special pe măsuri administrative și îndreptată împotriva unor manifestări exterioare nesemnificative ale fenomenului kitsch, ci o acțiune temeinic pregătită, competent dirijată, care să vizeze aspectele și componentele de bază ale universului kitsch — în primul rînd, cauzele generatoare și cele care favorizează menținerea fenomenului. Acțiunea presupune elaborarea și aplicarea unei metodologii diferențiate, nuanțate, impuse și cerute de natura specifică a fiecărei forme de manifestare concretă a kitschului. E drept, activitatea producătorilor și mijlocitorilor kitsch poate fi controlată,

Scanned with OKEN Scanner

restrînsă sau un timp oarecare chiar interzisă prin anumite măsuri administrative; importantă însă nu este suspendarea (temporară) a unui simptom, ci eradicarea cauzei generatoare. Astfel, această cauză — mentalitatea — va găsi „soluția" de ocolire a interdicției, și va prolifera sub altă formă, încă mai subtilă. Trebuie, deci, vizată mentalitatea kitsch. Aceasta însă poate fi schimbată numai printr-o muncă educativă asiduă, complexă și de lungă durată. Un alt exemplu, în favoarea aplicării unor metode și modalități diferențiate: dacă formula expoziției (pe larg prezentată *supra*) este utilă și eficace în cazul unor obiecte sau produse kitsch, ea nu poate fi utilizată pentru ilustrarea kitschului literar sau a altor forme spiritualizate de manifestare a kitschului. Orice acțiune și atitudine îndreptată împotriva kitschului presupune pricepere și competență — orice intervenție neavizată și pripită se soldează cu eșec și cu consecințe negative. Întreaga acțiune trebuie să aibă la bază principii ideatice și metodologice ferme și corecte, elaborate pe baza filosofiei și esteticii materialist-dialectice și, nu în mai mică măsură, pe baza unei atente analize a situației concrete, din cîmpul realității, căreia noi am dorit să-i semnalăm *numai* cîteva repere. În faza actuală a luptei împotriva acestui fenomen nociv și negativ, un prim pas sau un punct de plecare îl poate reprezenta evaluarea exactă a situației existente pe tărîmul producerii, mijlocirii și consumului kitsch. Această acțiune preliminară este importantă și edificatoare din numeroase puncte de vedere. În primul rînd din cel al depistării, reliefării cauzelor de diferite tipuri care au generat și favorizat fenomenul. În al doilea rînd, din cel al stabilirii strategiei și tacticii luptei împotriva acestor cauze originare — în al treilea rînd, din cel al modalităților de eradicare a fenomenului kitsch ca atare.

O altă modalitate concretă și extrem de importantă o reprezintă sporirea, promovarea și lărgirea, prin toate mijloacele și modalitățile posibile, a ofertei valorilor estetice autentice. Această ofertă ar trebui să îmbrace forma unei game variate de produse sau creații estetice autentice, ținîndu-se cont și de așteptările și posibilitățile materiale și spirituale ale contemporanilor, ale majorității. Se pot oferi valori autentice tuturor categoriilor de consumători, fără a face concesii nonvalorii kitsch.

Scanned with OKEN Scanner

În fine, modalitatea de bază, cea mai importantă și mai cuprinzătoare, o constituie educația estetică școlară și cea realizată în cadrul mișcării artistice de masă. În ambele forme și cadre, se impune o mai bună organizare și o îndrumare competentă, atentă, profesionalizată.

Fiecare din problemele abordate în acest capitol final, respectiv fiecare din soluțiile sau direcțiile generale propuse în eradicarea manifestărilor kitschului — cum ușor se poate constata — reprezintă ele însele complexe obiecte de investigație și studiu. În acest sens afirmam în finalul cuvîntului introductiv că lucrarea de față se recomandă din capul locului ca un sistem deschis completărilor și, în același timp, ca invitație spre abordări noi, fie din perspectivă specializată, fie din una amplu integratoare.

Cluj-Napoca, 1983—1984

Scanned with OKEN Scanner

BIBLIOGRAFIE GENERALĂ

Achiței (Gh.), *Ce se va întîmpla mîine?* (Editura Albatros, 1972)

Ackerneth (E.), *Der Kitsch als Kulturelle Ubergangswelt* (Bremen, 1950, Bücherei und Bildung, Heft I)

Adorno (T. W.), *Musiksoziologie* (Frankfurt, 1962)

Blaga (L.), *Artă și valoare* (Fundația pentru literatură și artă, București, 1939)

Brock (A.), *Dichten und Erkennen* (Zürich, 1955)

Čelebonovič (A.), *Realismul burghez la sfîrșitul secolului XIX* (Editura Meridiane, București, 1982), cu o densă prefață de Dan Grigorescu.

Coșman (C.), *Kitsch,* în „Contemporanul" nr. 22, 3 iunie, 1977.

Cwojdrak (G.), *Die Kitschpostille* (Berlin, f.a.)

Deschner (K. H.), *Kitsch, Konvention und Kunst* (List Taschenbücher 93, München, 1957)

Egenter (R.), *Kitsch und Cristenleben* (Aren, Ettal, München, 1950)

Giesz (L.), *Phänomenologie des Kitsches* (Fink Verlag, München, 1971)

Gonda (A.), *Der süsse und de saure Kitsch* (Berlin, 1948)

Grigorescu (I.), în „Luceafărul" nr. 23. 7. iunie, 1980.

Hermann (I.), *Kitsch-ul fenomen al pseudoartei* (Editura politică, 1973)

Ianoși (I.), *Neartă-artă* (Cartea Românească, 1982)

Karpfen (E.), *Der Kitsch* (Hamburg, 1925)

Kellerer (Cr.), *Weltmacht Kitsch. Ist Kitsch lebensnotwendig?* (Stuttgart-Zürich-Wien, 1957)

Killy (W.), *Deutscher Kitsch* (Göttingen, 1962)

Marjasch (S.), *Der amerikanische Bestseller* (Berna, 1964)

Maşek (V. E.), *Receptarea artei,* în „Contemporanul", 11/1979.

Mihai (V.), *Surclasarea Kitschului,* în „Echinox", nr. 8—9, 1972.

Moles (A.), *Psihologia Kitsch-ului* (Editura Meridiane, 1980)

Popa (I. N.), *Kitschul,* în „Napoca Universitară", nr./1975.

Potra (Fl.), *Despre „asemănătorism",* în „Viața Românească", nr. 4, 1975.

Scanned with OKEN Scanner

Pros (H.), *Sexualkitsch* (Köln, 1961)
Richter (G.), Kitsch Lexikon von A bis Z (Bertelsmann, 1970)
Susală (I.), *Artizanul piedoarie pentru bunul gust*, în „Contemporanul", nr. 6, 1964.
Wahl (E.), *Kitschobjekt-Designobjekt* (Ulm, 1966)
Zankell, *Kunst, Kitsch und Werbewirkung* (Econ Verlag, Düsseldorf, 1966)

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

CUPRINS

Introducere 5

I. **Accepțiunile și trăsăturile cele mai generale ale termenului de kitsch** 11

II. **Cauze generatoare de kitsch** 22

III. **Universul kitsch** 40

a. Omul kitsch 40

b. Obiectul kitsch 55

c. Ansambluri de obiecte kitsch 57

IV. **Medii ambientale și de iradiere** 65

a. Ambianța familială 65

b. Medii de iradiere 85

c. Arta populară kitschizată — sursă și sferă de manifestare a kitschului 98

d. Kitschul și mass-media 118

e. Kitschul și arta 134

f. Forme particulare kitsch în anumite ramuri ale artei 154

Concluzii 169

Bibliografie generală 173

Lector: VIRGIL BULAT
Tehnoredactor: CONSTANTIN RUSU

Apărut: 1985. Bun de tipar: 03.07.1985. Comanda nr.: 2624.
Coli de tipar: 11+20 pl. Hîrtie: velină 70 g/mp.
Format: 54×84/16.

Tiparul executat sub comanda nr. 252/1985
la ÎNTREPRINDEREA POLIGRAFICĂ CLUJ,
Municipiul Cluj-Napoca
B-dul Lenin nr. 146.
Republica Socialistă România

Scanned with OKEN Scanner

1. Una din cele mai „decente" variante din nenumăratele pe care le cunoaște „Țiganca"

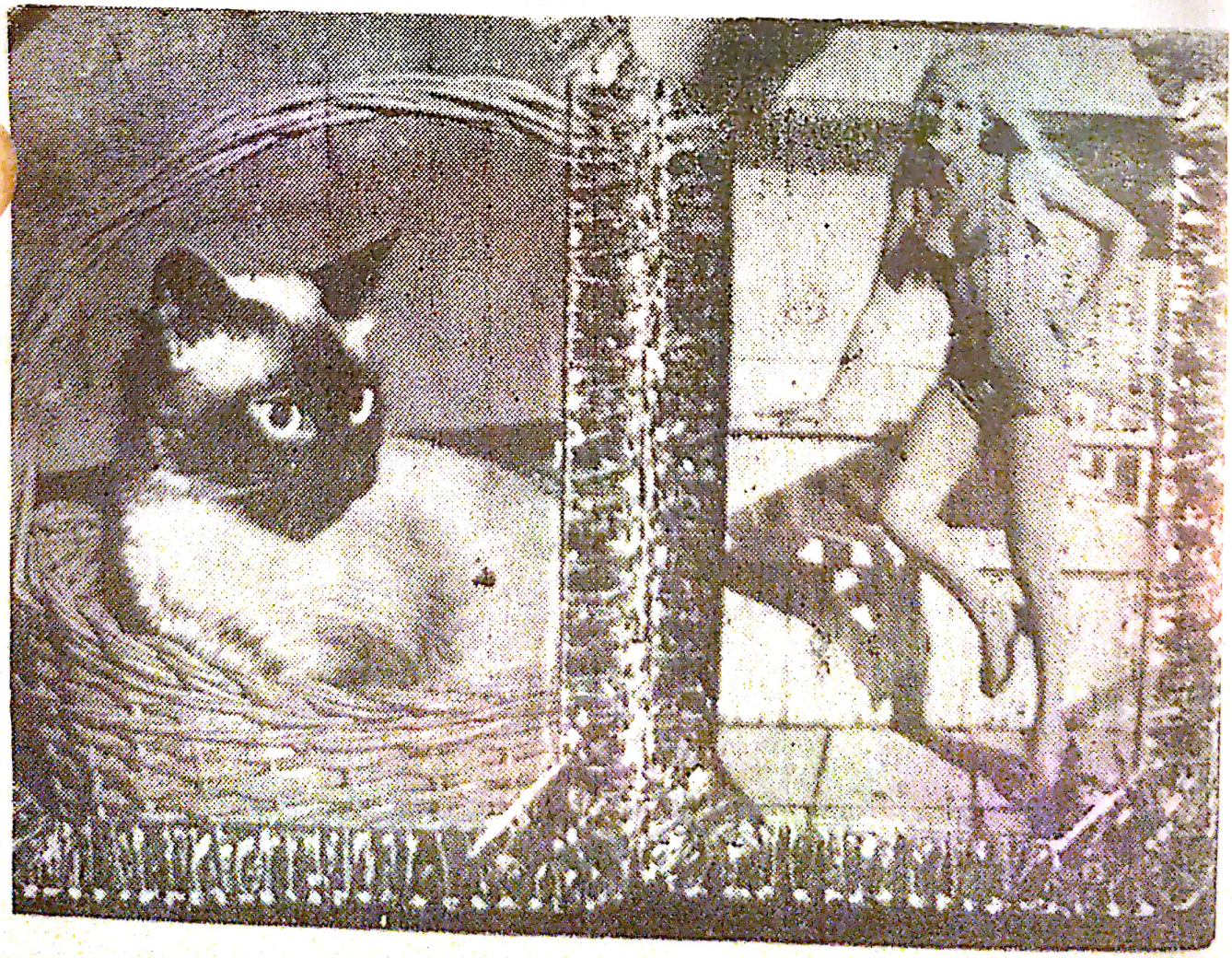
Scanned with OKEN Scanner

2. Scenă hilară de vînătoare. Kitschul „picturii" rivalizează cu cel al ramei

Scanned with OKEN Scanner

3. Subiect convenţional, naturism excesiv, fals sentimentalism, aglomerare de detalii creînd tensiune şi saturaţie kitsch

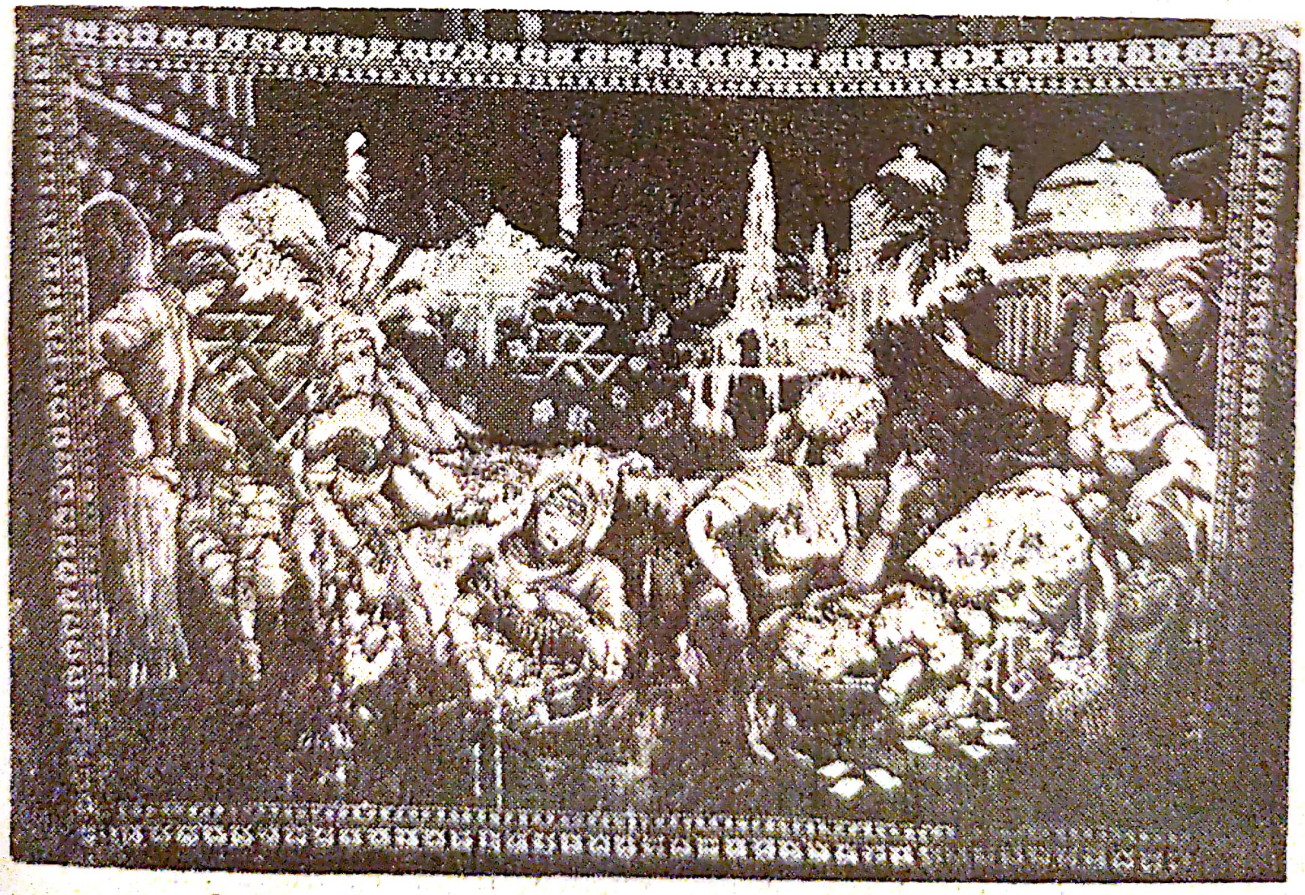
Scanned with OKEN Scanner



4. Trei litografii specifice kitsch

Scanned with OKEN Scanner

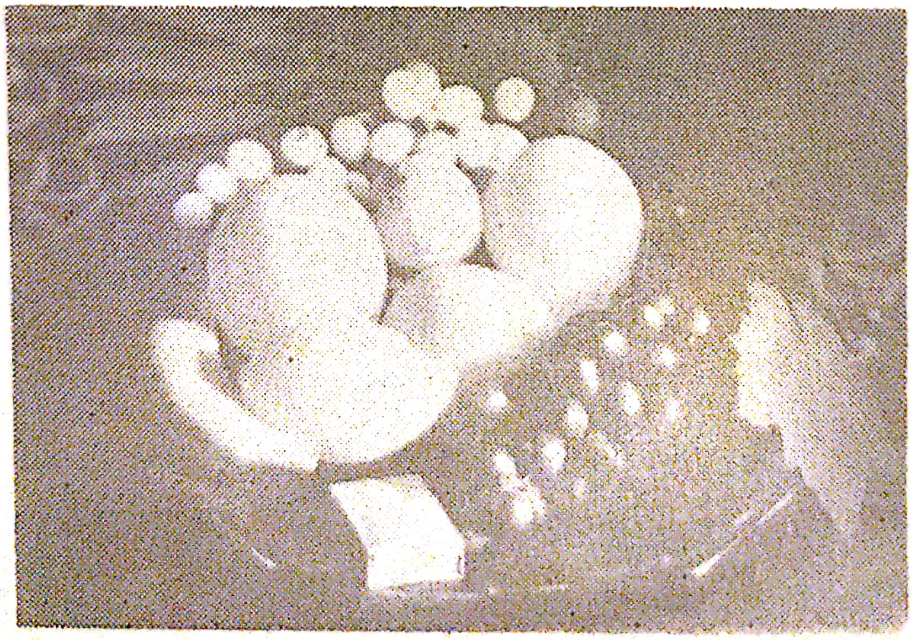
5. Litografii destinate fanilor muzicali: formaţiile *Udo* şi *Spliff*



6. Carpetă cu caracter „decent" erotic: scenă de harem

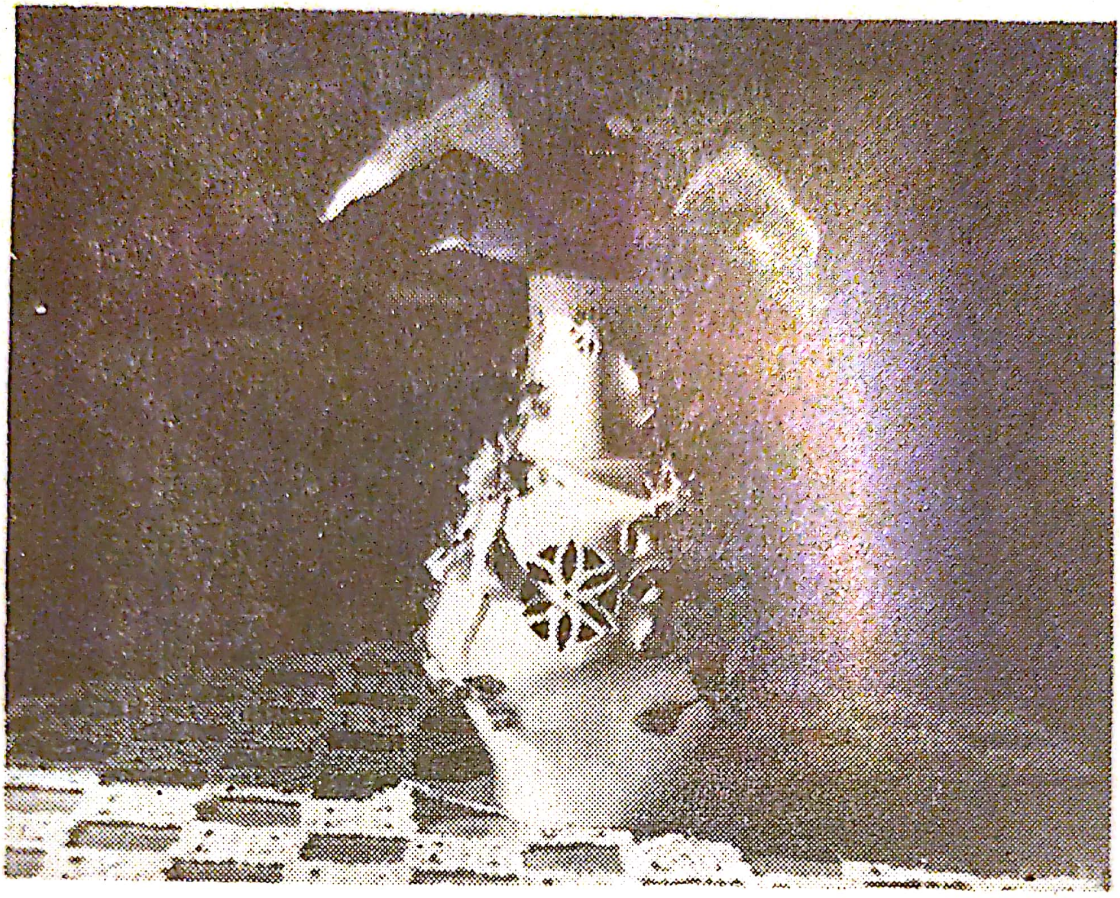
Scanned with OKEN Scanner

7a. Carpetă „exotică”: ursuleţi panda



7b. Fructieră din lut ars, smălţuit, negru, cu fructe viu colorate, din plastic

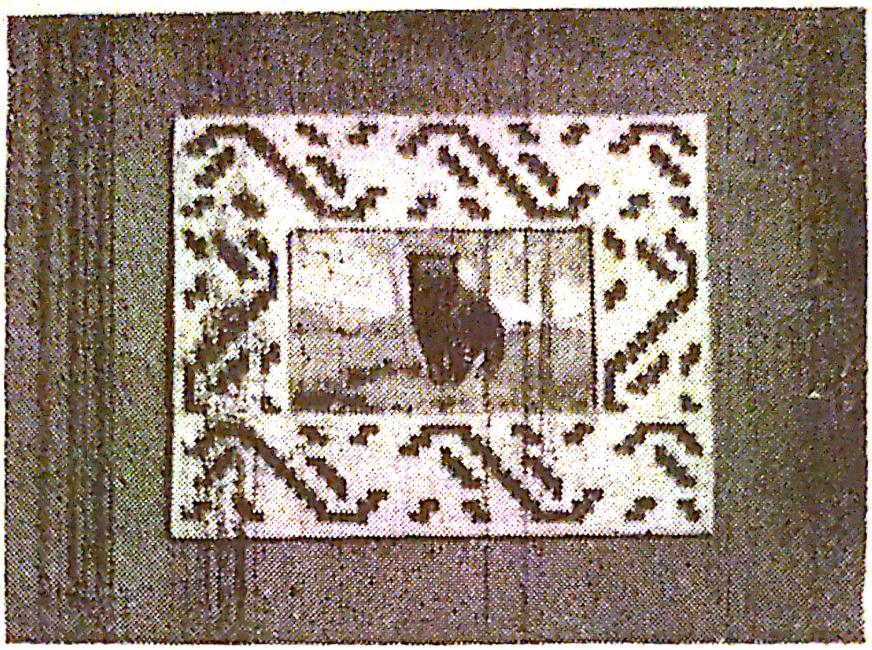
Scanned with OKEN Scanner



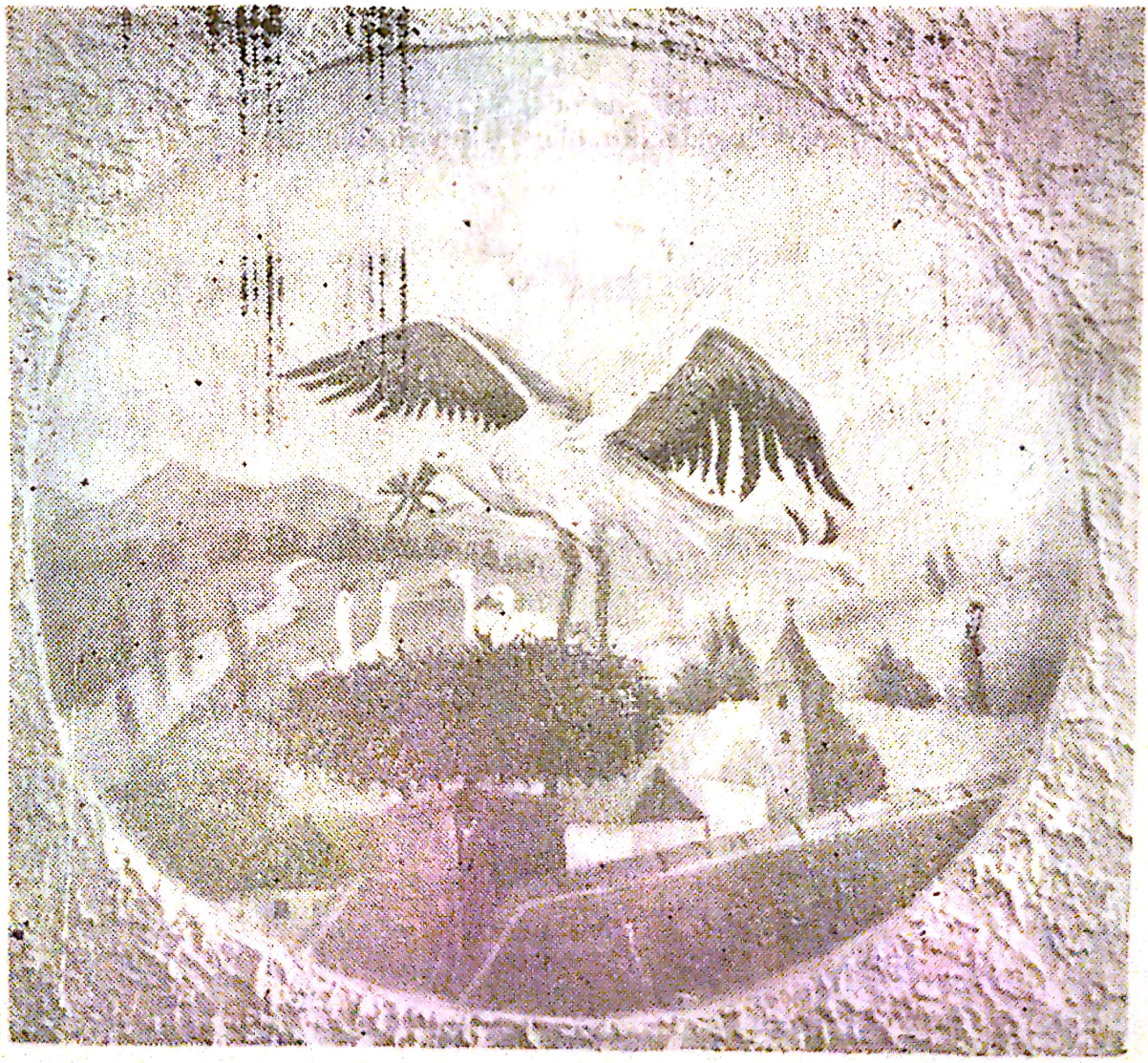
8. Vază din porțelan scump, antifuncțional perforată de numeroase rozete — adăpostind deci cale din plastic, nu flori naturale

9. Perete exterior pictat cu scene cinegetice

Scanned with OKEN Scanner

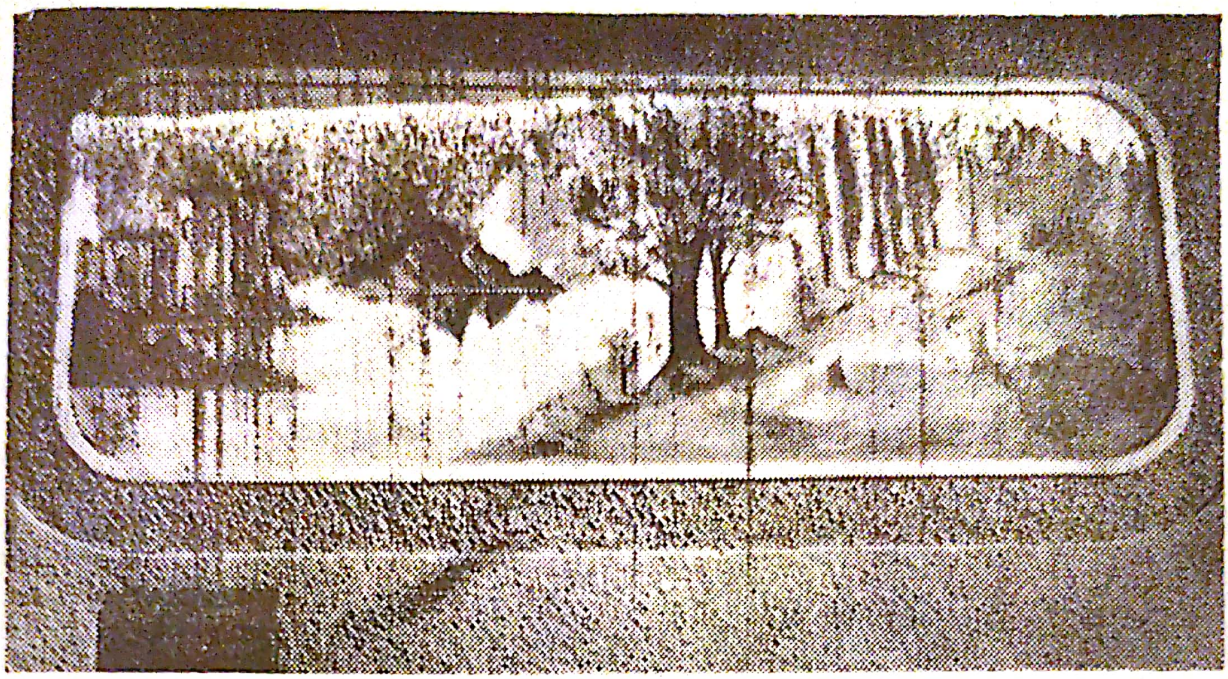


10. Detaliu cu una din scene



11. Pictură în ulei executată pe un perete exterior

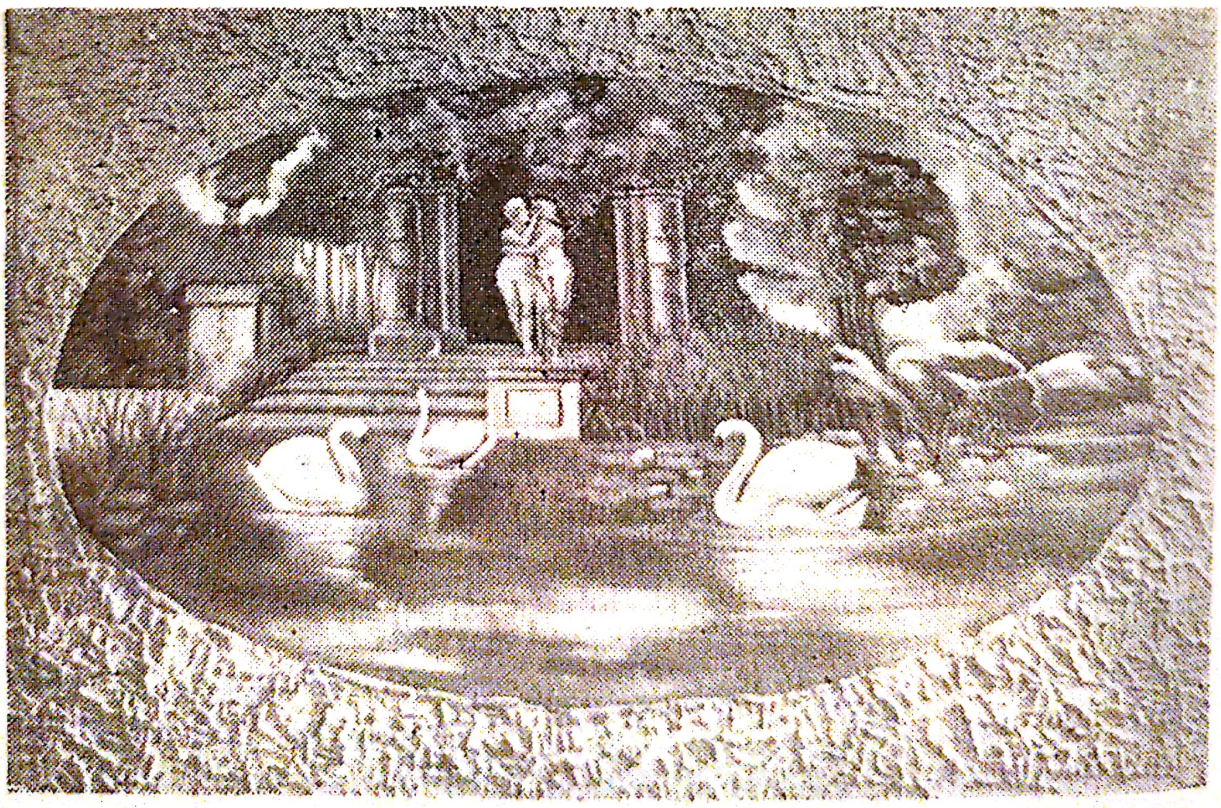
Scanned with OKEN Scanner



12. şi 13. Peisaje pe pereţi exteriori, pictate după modelul unor ilustrate străine

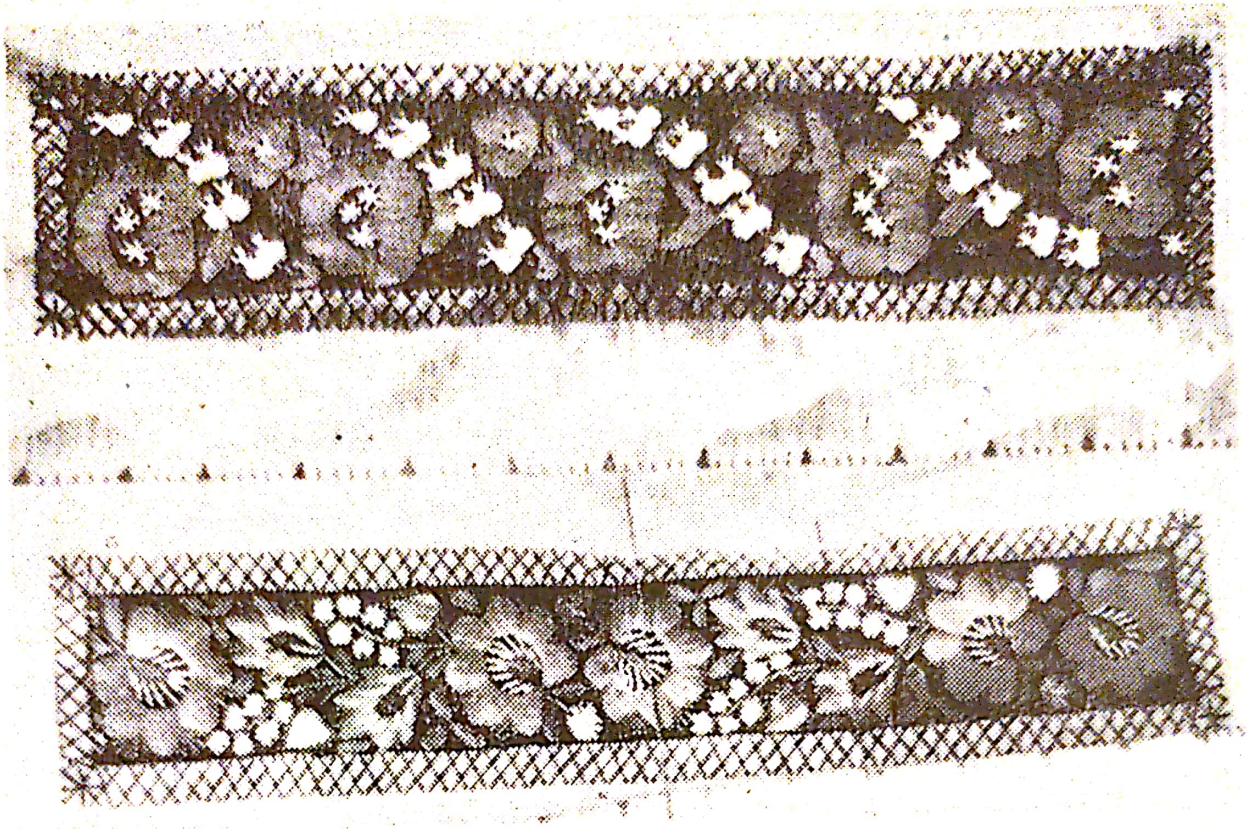
Scanned with OKEN Scanner

14. Peisaj oval, împodobind și el un perete exterior



15. Pictură murală mai „rafinată", avînd ca model un tablou autentic

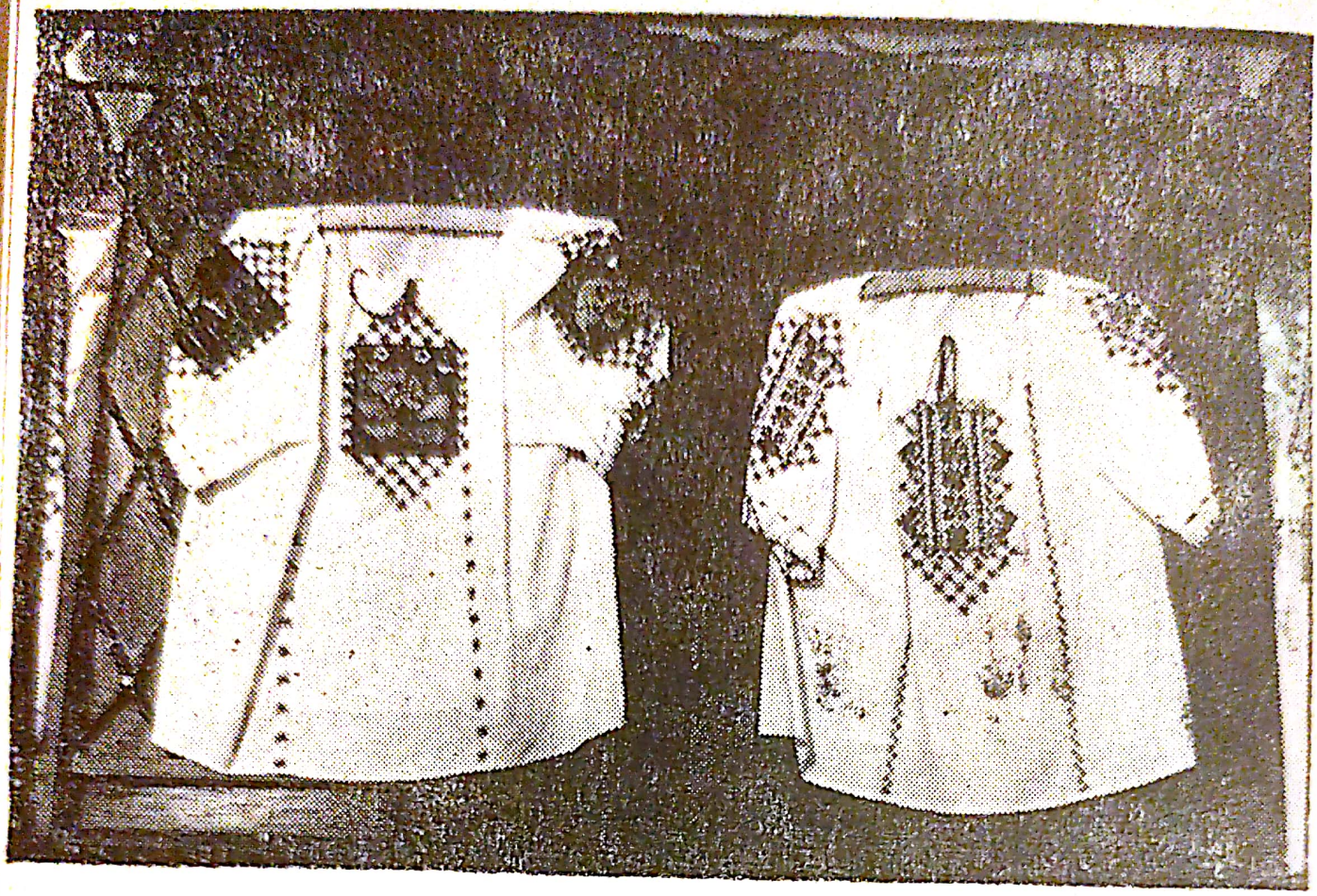
Scanned with OKEN Scanner



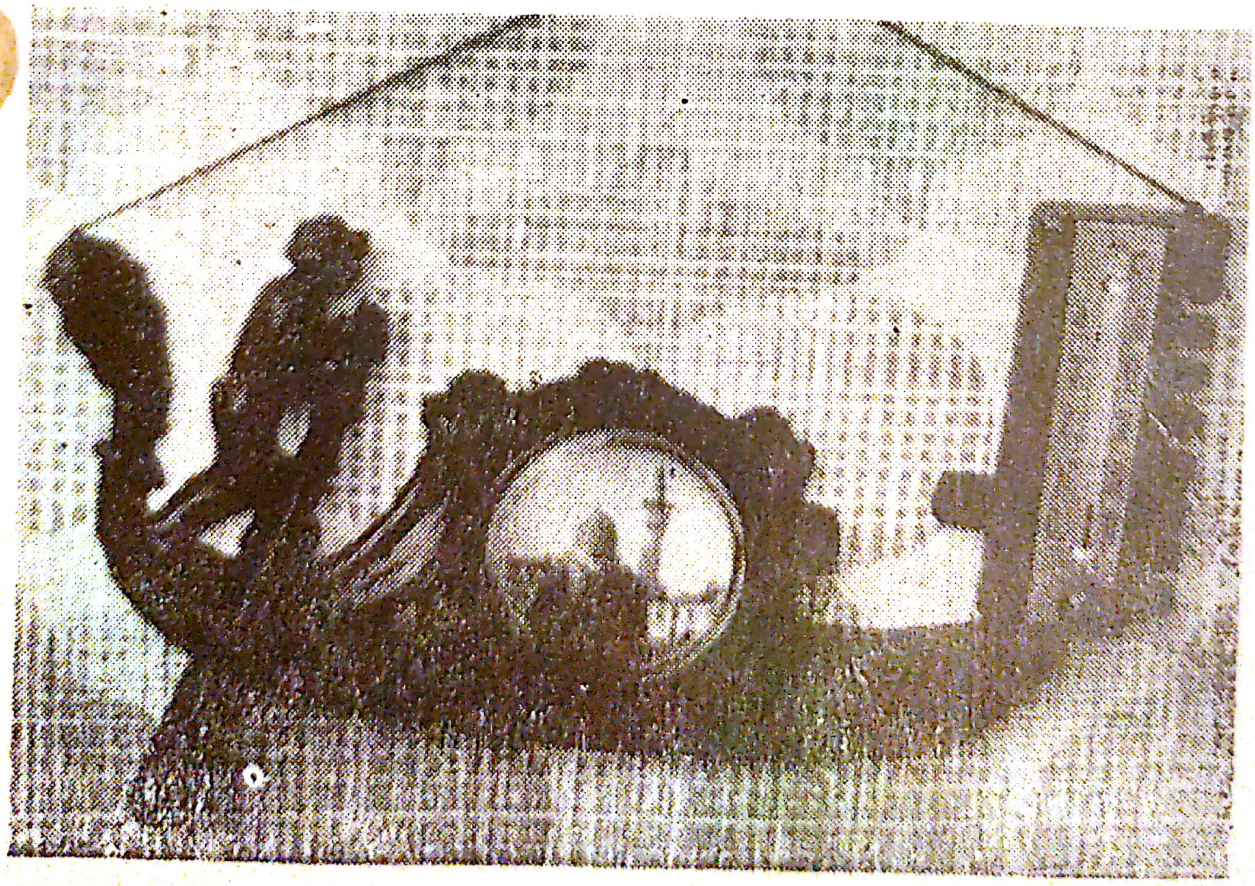
16. Ștergare kitschizate

1.. Față de masă și ea încărcată în stil kitsch

Scanned with OKEN Scanner

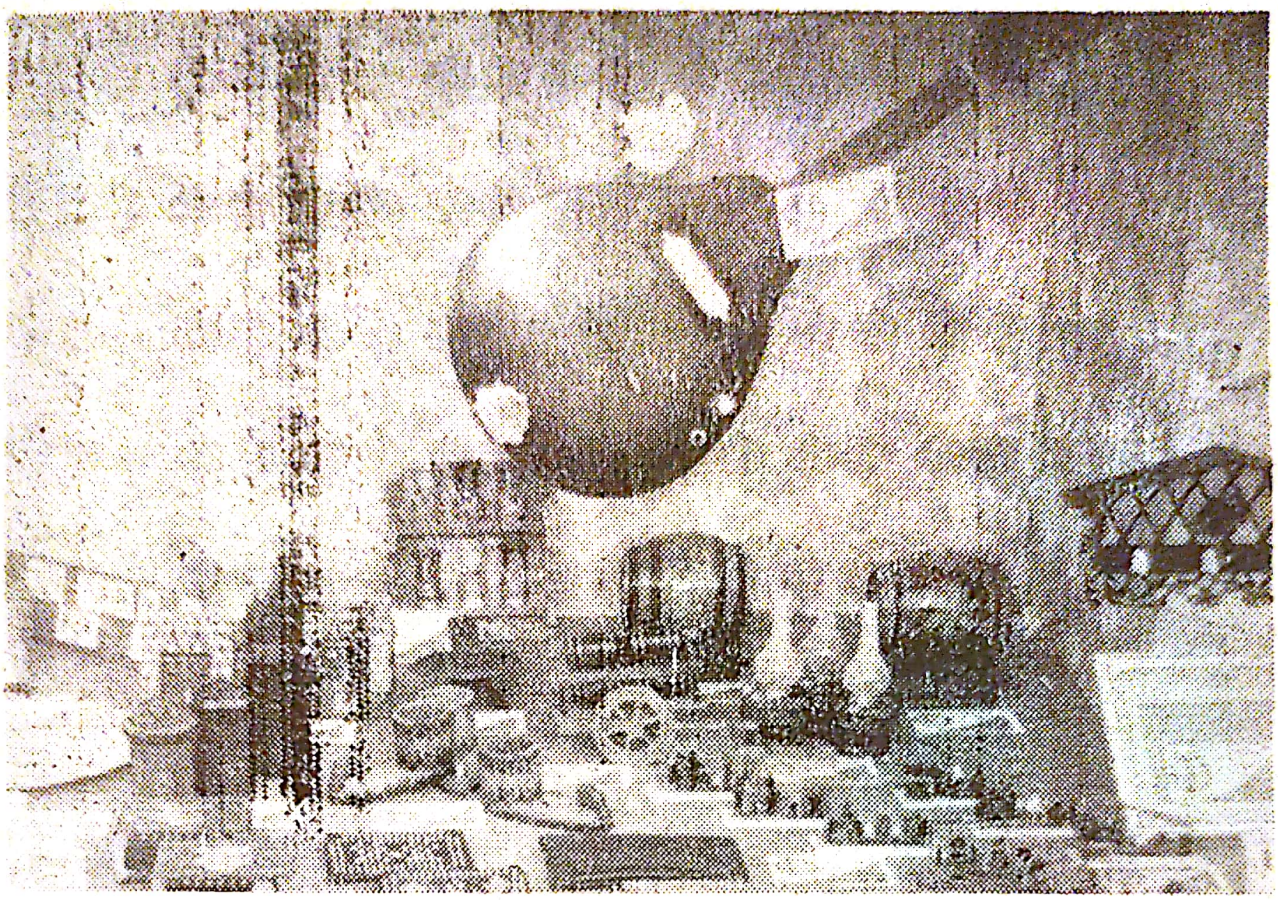


18. Ii „simplificate" şi împodobite novator în stil kitsch



19. „Gondola" termometru

Scanned with OKEN Scanner

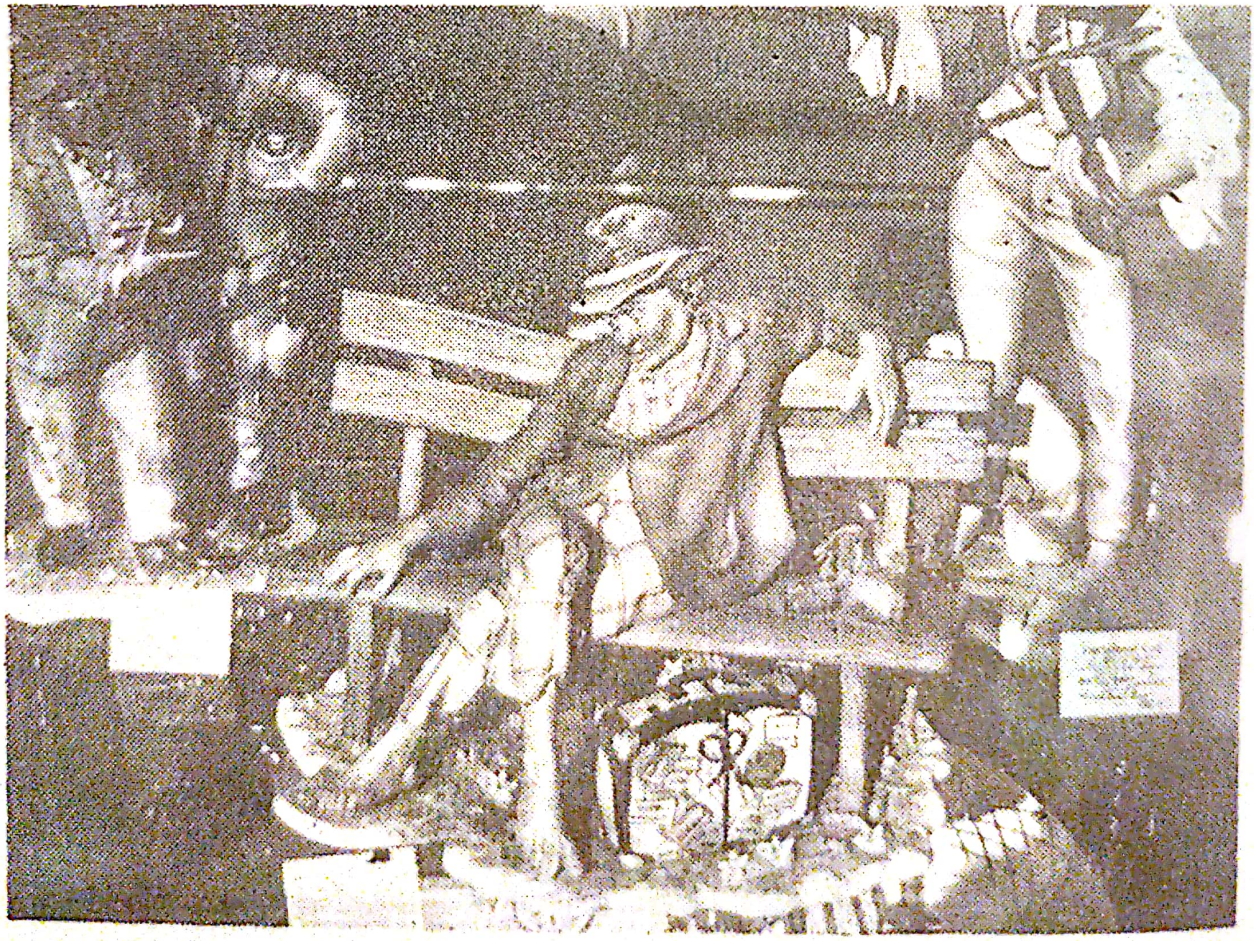


20. Vitrină cu produse artizanale din lemn

21. Vitrină interioară încărcată de „Amoraşi cu vază", „Fetiţe cu capra", „Acordeonişti", „Peşti exotici" etc.

Scanned with OKEN Scanner

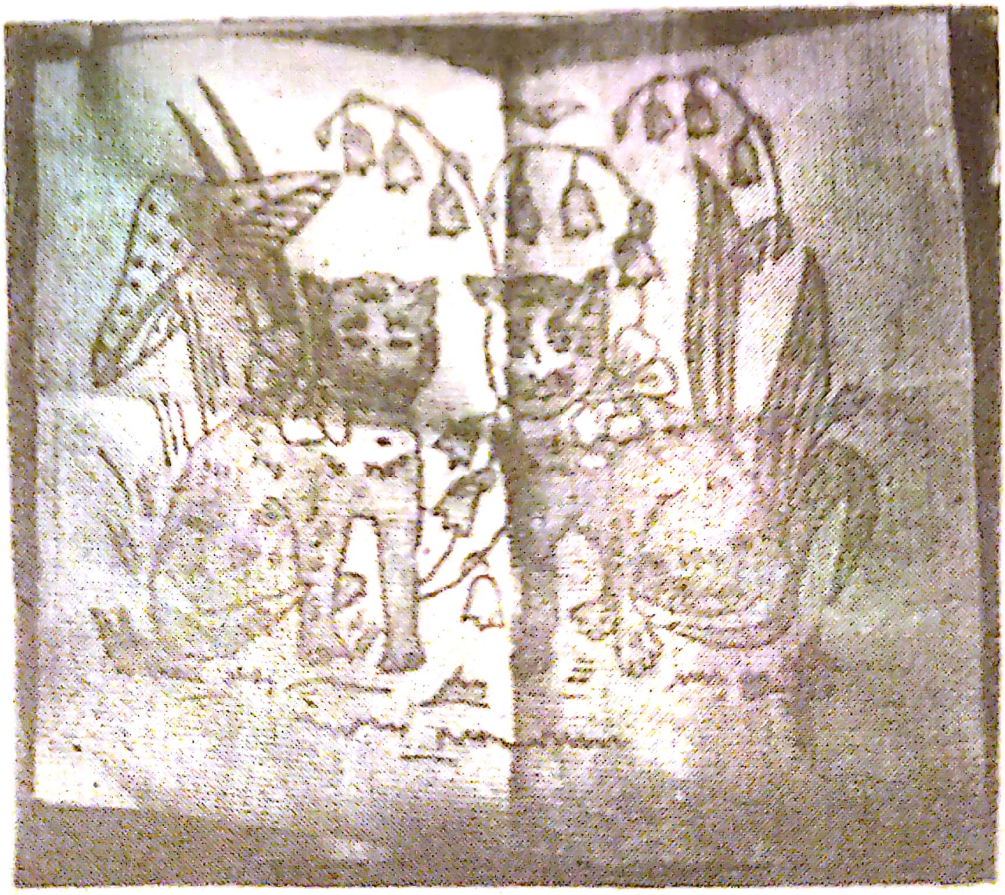
22. Celebrul „Ionică" în numai șase exemplare



23. „Cheflii" și „Vagabondul"

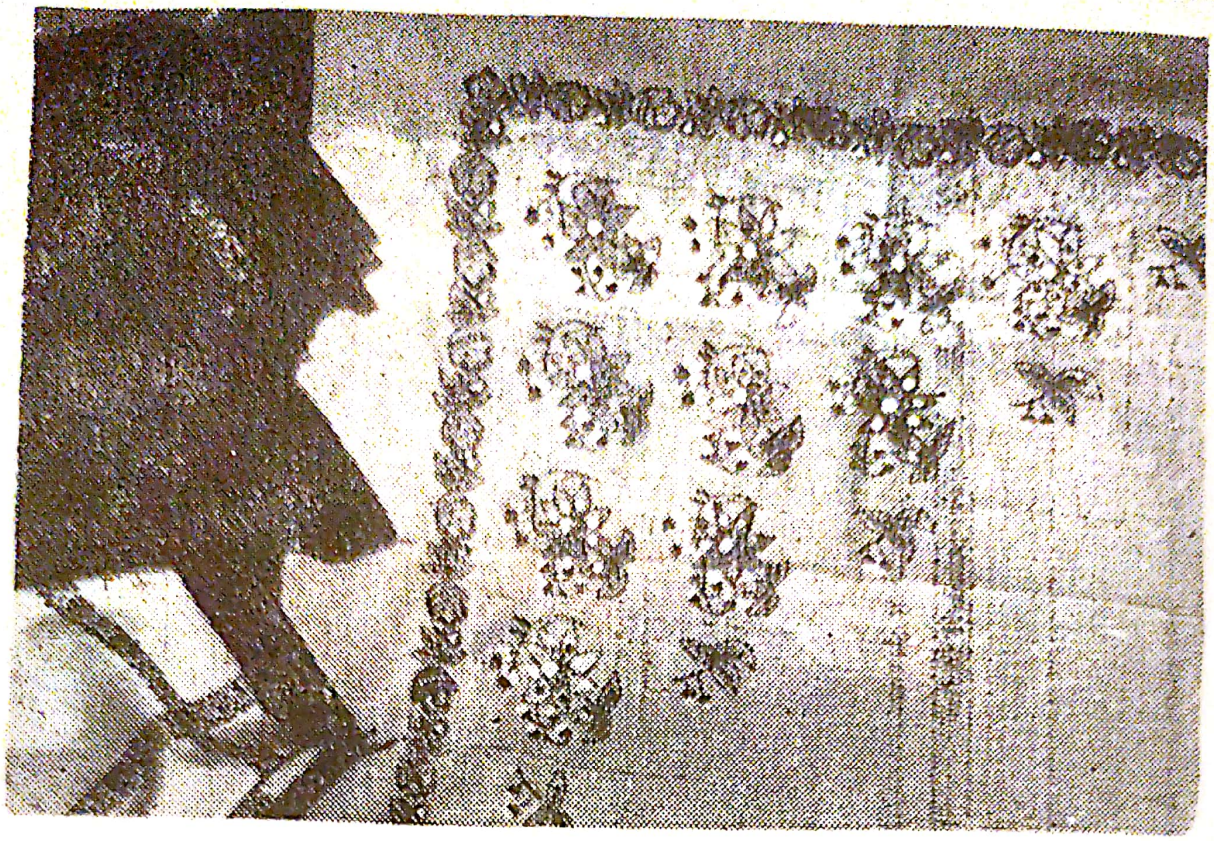
Scanned with OKEN Scanner

24. Panou-reclamă de fineţe. „Recomandările noastre: Ţinută îngrijită — Adio pete!"



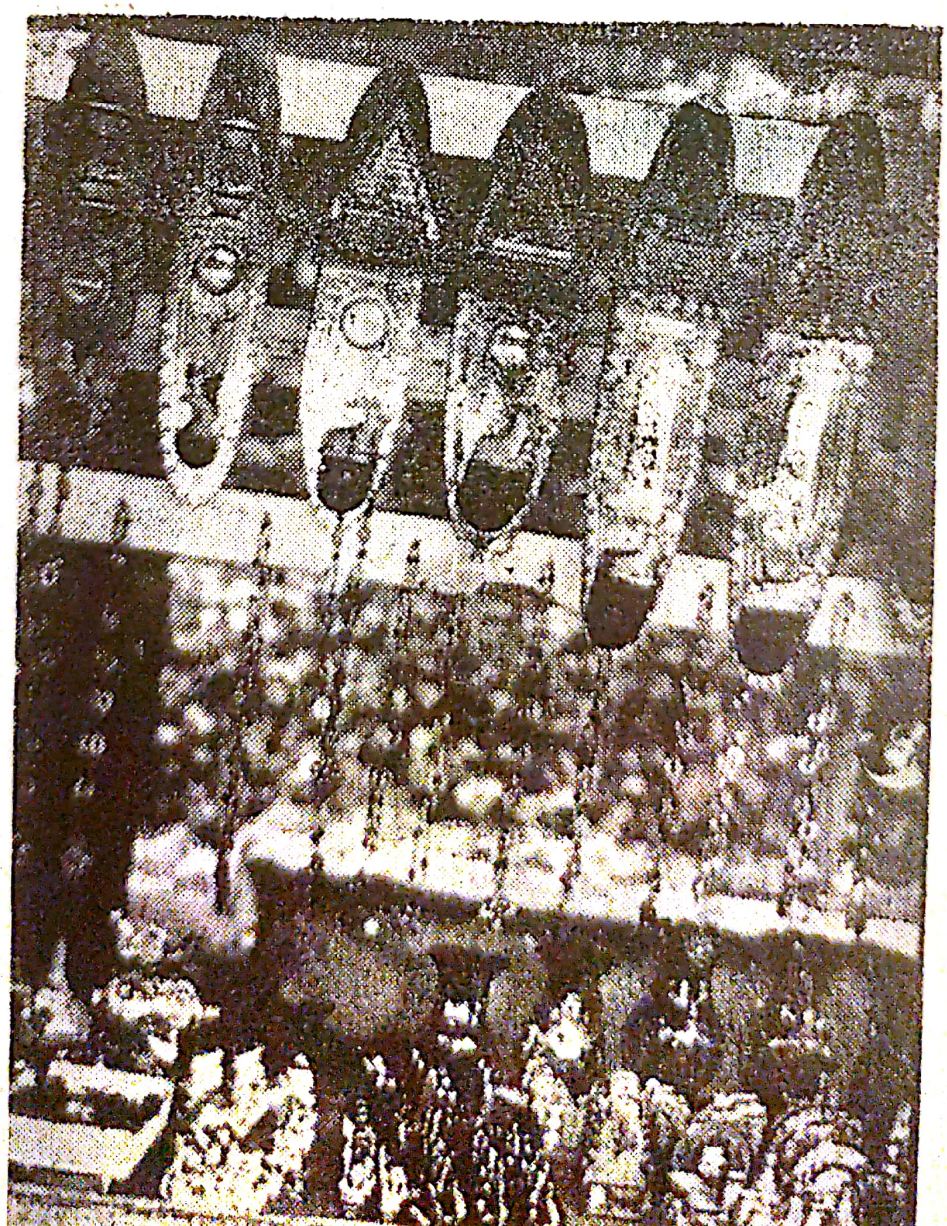
25. Schiţă de „chilim" vîndută spre a fi cusută şi folosită ca păretar

Scanned with OKEN Scanner

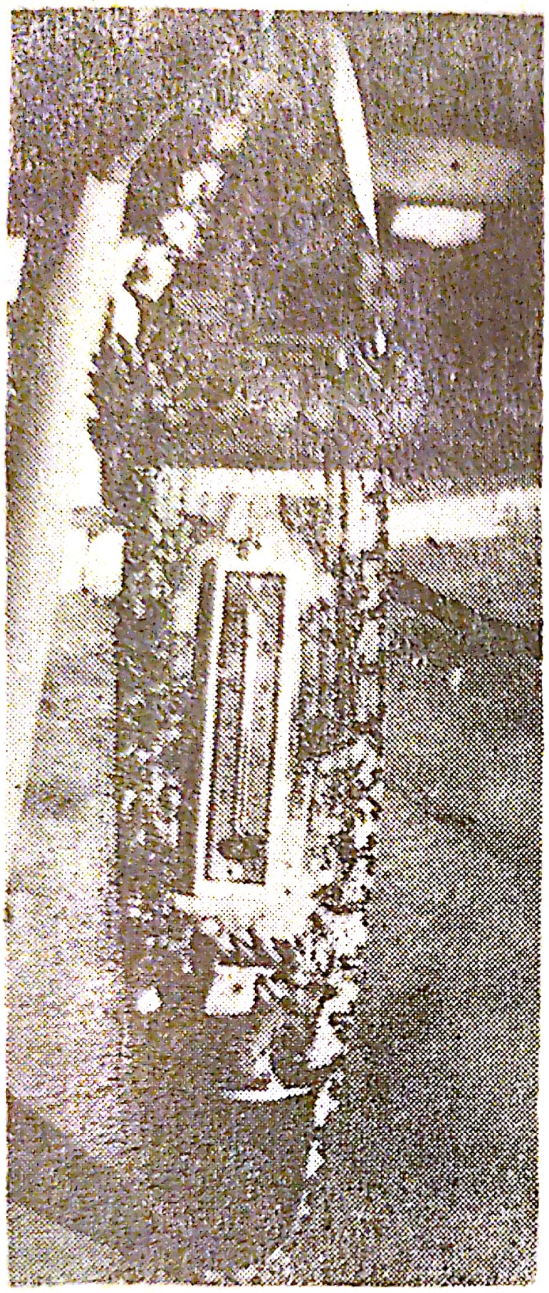


26. Broboadă cu modele florale (cîndva în stil popular) lucrate în fir lamé metalic

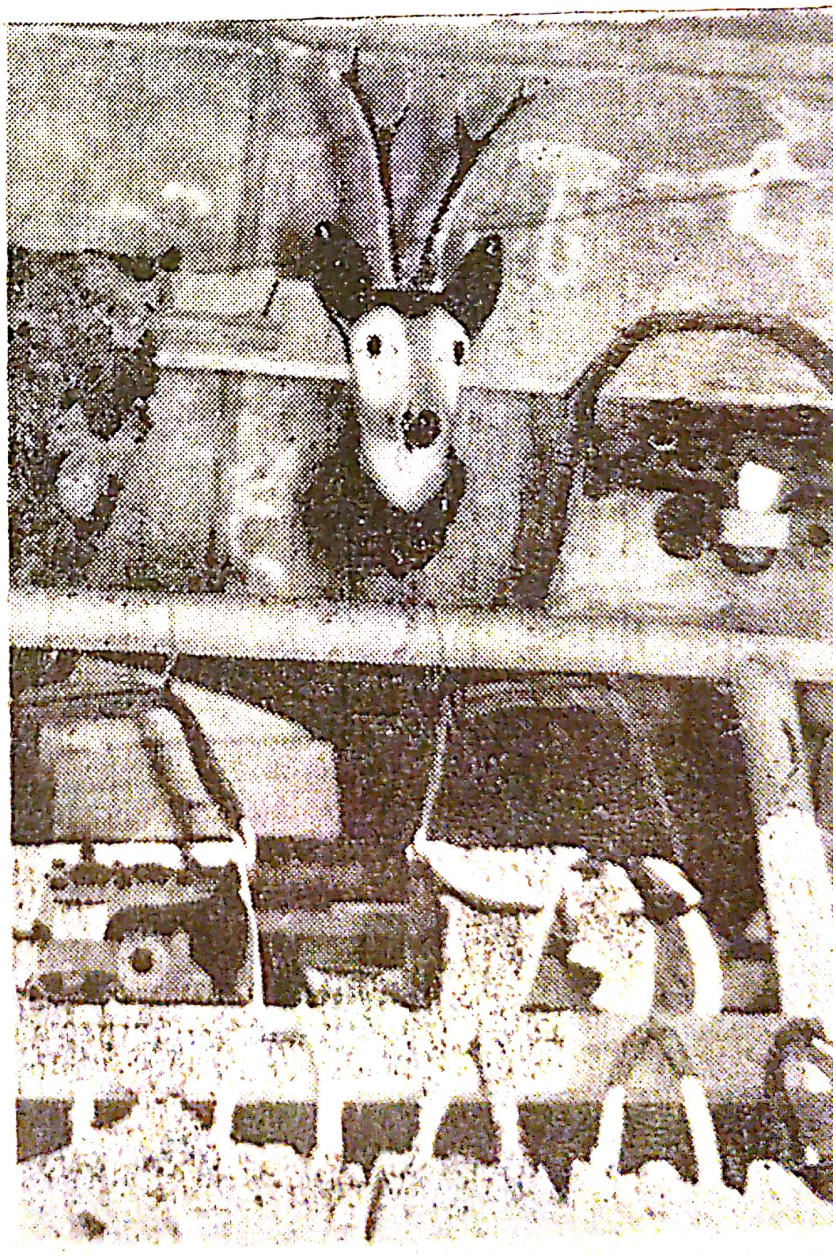
27. Tarabă cu articole artizanale din lemn, de la Sovata



Scanned with OKEN Scanner



28. Detaliu: termometru cu cerbi

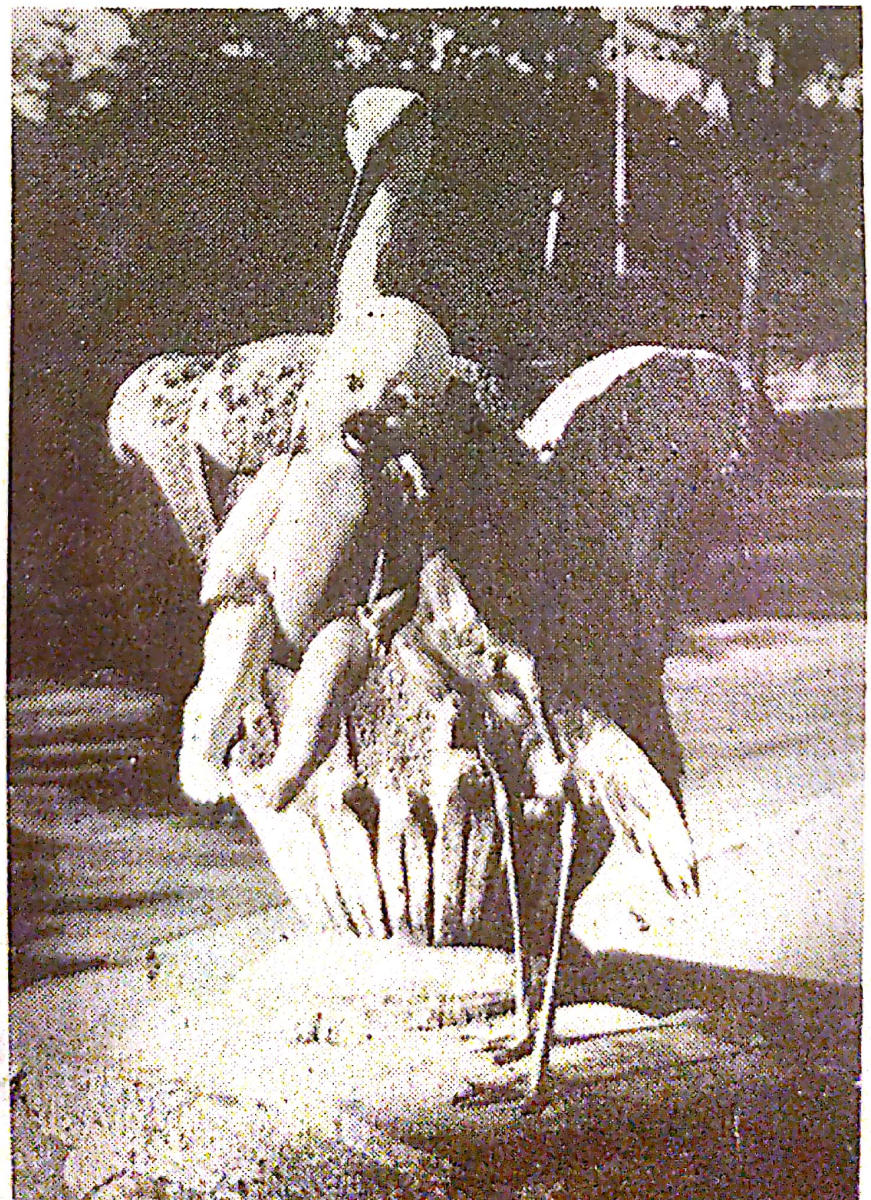


29. Tarabă cu articole artizanale din ghips și gutaperčă (Sovata)

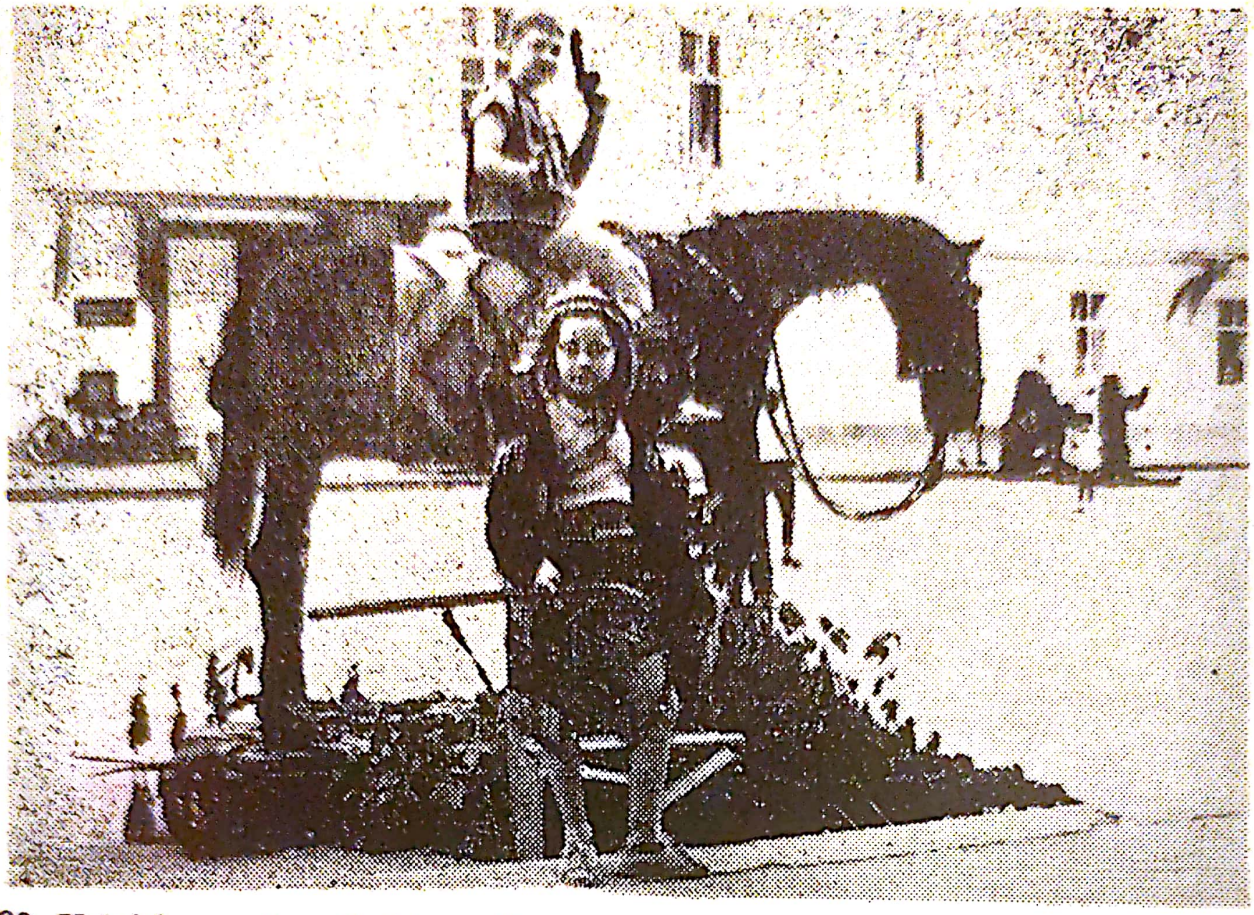
Scanned with OKEN Scanner

30. Două din „Butoiașele cu sirenă” de pe aceeași tarabă

31. Decor pentru unul din fotografii de la Sovata: barza împăiată purtînd în cioc păpușa-bebeluș din plastic

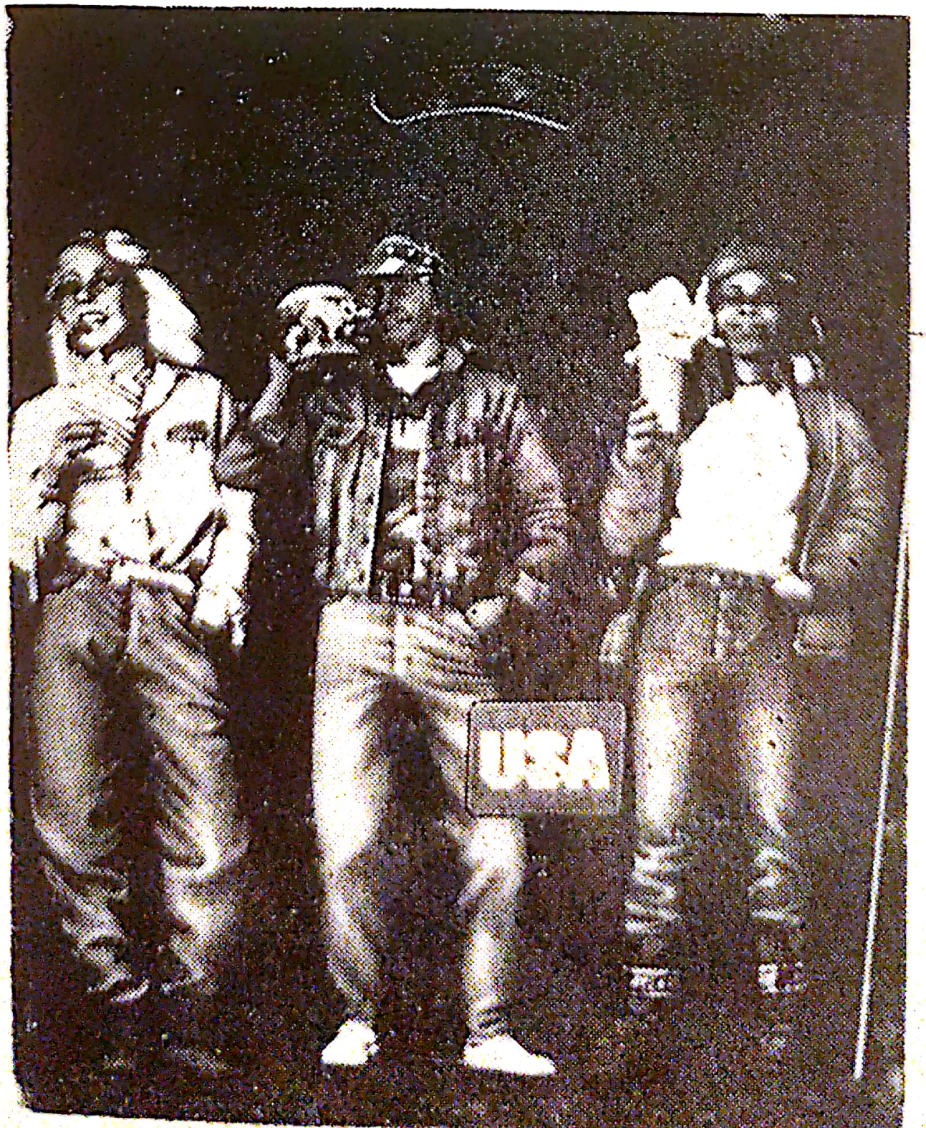


Scanned with OKEN Scanner

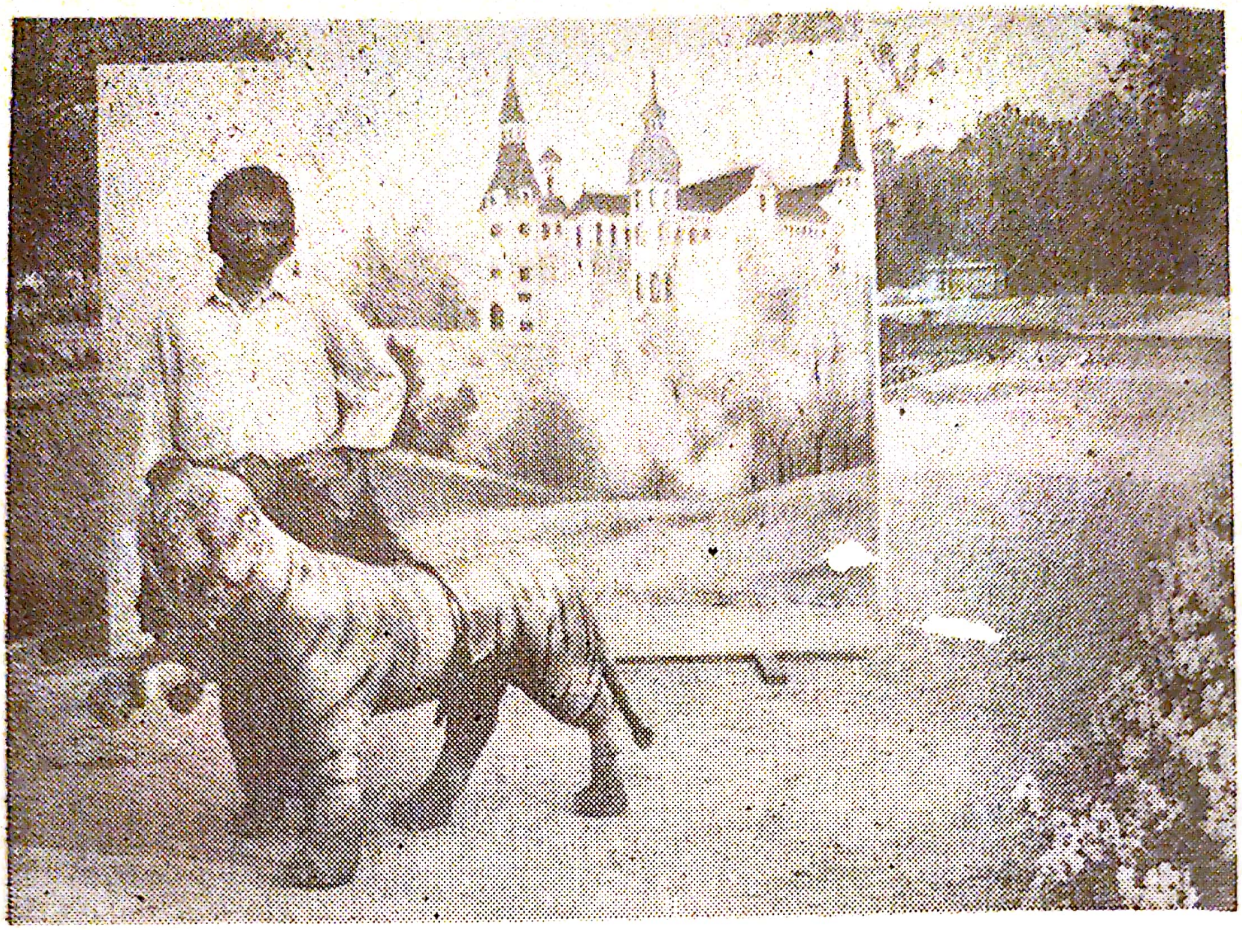


32. Vajnici „cow-boys", fotografiindu-se cu încîntare lîngă statuia lui Hercules, la Băile Herculane

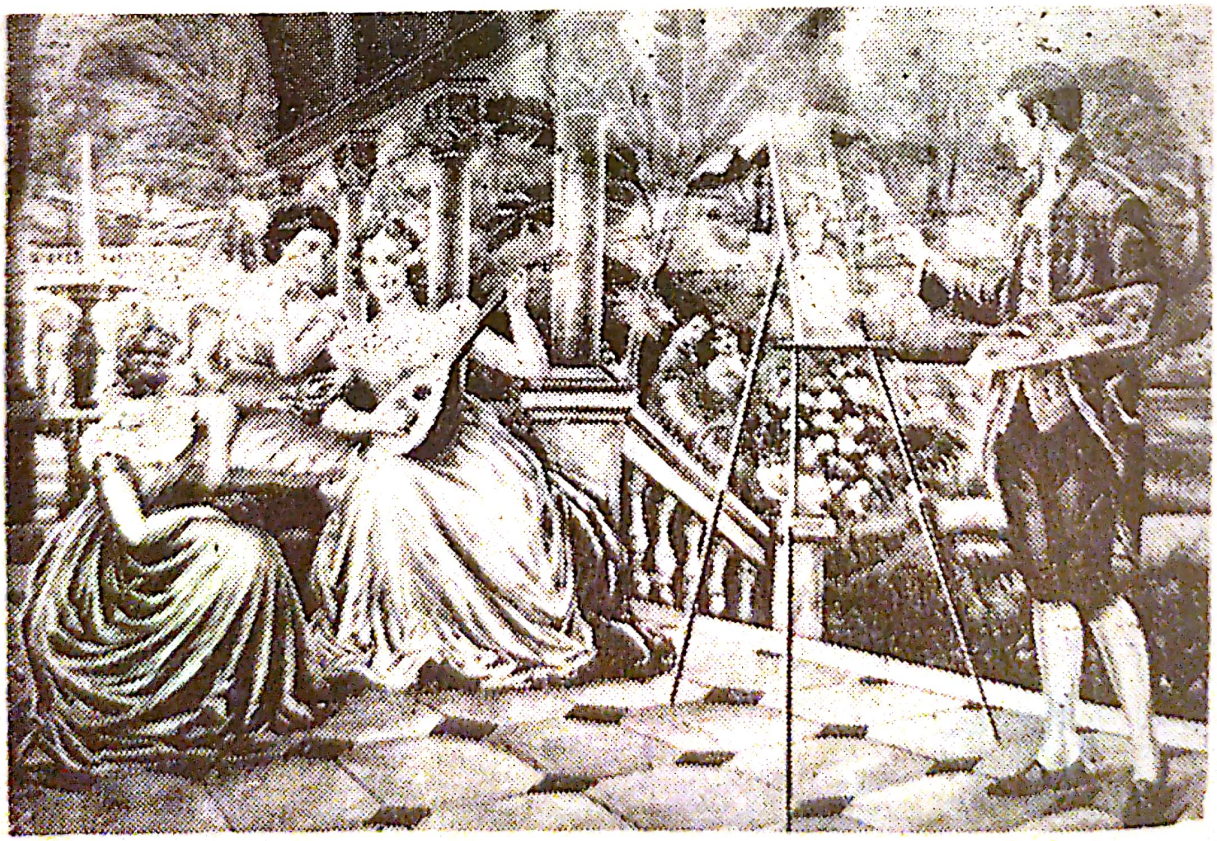
33. Sacoşă „americană", ea însăşi înfăţişînd amatori de obiecte kitsch



Scanned with OKEN Scanner



34. Decor standard de fotograf de la Eforie-Sud: peisajul e „romantic" (castel montan), iar tigrul e ... „exotic"!



35. Un exemplu de kitsch în arta plastică: autorul său s-a străduit să fie mai autentic decît modelele clasice urmate

Scanned with OKEN Scanner

EDITURA DACIA

Lei 12,50

Scanned with OKEN Scanner